نموذج ترخيص

أنا الطالب: حسن إبراهيم راجحين معالي أمنح الجامعة الأردنية و / أو من تفوضه ترخيصاً غير حصري دون مقابل بنشر و / أو استعمال و / أو استغلال و / أو ترجمة و / أو تصوير و / أو إعادة إنتاج بأي طريقة كانت سواء ورقية و / أو إلكترونية أو غير ذلك رسالة الماجستير / الدكتوراة المقدمة من قبلي وعنوانها.

الأيديولوجيا والتشكيل الفني في نماذج من الرواية العربية في الأردن (٢٠٠٠-٢٠١٠)

وذلك لغايات البحث العلمي و/ أو التبادل مع المؤسسات التعليمية والجامعات و/ أو لأي غاية أخرى تراها الجامعة الأردنية مناسبة، وأمنح الجامعة الحق بالترخيص للغير بجميع أو بعض ما رخصته لها.

اسم الطالب: حسن معالي

التوقيع:

التاريخ: ١٤/ ١٢/ ٢٠١٧م

الأيديولوجيا والتشكيل الفني في نماذج من الرواية العربية في الأردن

(٢٠٠٠-٢٠١٥).

إعداد

حنين إبراهيم باجس معالي

المشرف

الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في

اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات العليا

الجامعة الأردنية

كانون أول ٢٠١٧م

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (الأيديولوجيا والتشكيل الفني في نماذج من الرواية العربية في الأردن (٢٠٠٠-٢٠١٥).

وأجيزت بتاريخ ٥/ ١٢ /٢٠١٧

أعضاء لجنة المناقشة	التوقيع
الدكتور إبراهيم محمود خليل، مشرفاً أستاذ - علم اللسانيات	....
الدكتور شكري عزيز الماضي، عضواً أستاذ - نقد حديث	....
الدكتور سامي محمد عبابنة، عضواً أستاذ مشارك- النقد والأدب الحديث	....
الدكتور أحمد موسى الخطيب، عضواً أستاذ- الأدب والنقد الحديث (جامعة البترا)	....

الإِهْداء

إلى القلب الحنون الذي أسير بدعواته دائماً

إلى من غمرتني بحبها

(أمي الغالية)

إلى من ساندني في مسيرتي العلمية لأَصلَ إلى ما أريد

(أبي العزيز)

إلى إخوتي الأعزاء

والصديقات العزيزات

كل الاحترام والتقدير والمودّة

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور إبراهيم خليل لإشرافه على هذه الأطروحة، ولما أبداه من ملاحظات وتوجيهات قيمة أفادت منها الباحثة لإتمام هذه الدراسة بأسلوب علمي دقيق.

وأشكر أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور شكري الماضي أستاذ النقد الحديث، والدكتور سامي عبابنة أستاذ النقد والأدب الحديث، والأستاذ الدكتور أحمد الخطيب من جامعة البترا على قراءة هذه الأطروحة، وعلى ما سيقدمونه من ملاحظات قيّمة، فَلهُم منّي كلُّ الاحترام والتقدير.

فهرس المحتويات

الأيديولوجيا والتشكيل الفني في نماذج من الرواية العربية في الأردن (٢٠٠٠-٢٠١٥).

إعداد

حنين إبراهيم معالي

المشرف

الأستاذ الدكتور إبراهيم خليل

الملخص

تناولت هذه الدراسة عشر روايات من الأردن في القرن الحادي والعشرين من (٢٠٠٠-٢٠١٥)؛ للوقوف على الأيديولوجيا في الرواية الأردنية رؤية ومضموناً، وبيان أثرها في البناء الفني، ولذلك اعتمدت الدراسة على منهجين هما: المنهج الاجتماعي؛ لدراسة الأبعاد الأيديولوجية في الروايات المختارة، والمنهج الفني الجمالي لدراسة الروايات فنياً.

وقد خلصت الدراسة إلى أن الرواية لا بدّ أن تتضمن بعداً أيديولوجياً ما فيها؛ لأنها تمثل رؤية الأديب للواقع، تلك الرؤية التي يهدف الأديب إلى إيصالها إلى القارئ بطريقة موحية، لذا نجد التنوع في الرؤى والاختلاف بتنوع الكتّاب واختلافهم، كما أن البعد الفني أسهم إلى حدٍّ كبير في الكشف عن تلك الأيديولوجيا وإبرازها، ويظهر ذلك واضحاً في بعض التقنيات أكثر من غيرها مثل: تعدد الأصوات.

وقد تتبع البحث مفهوم الأيديولوجيا وتطوره وعلاقة الأيديولوجيا بالأدب عامة وبالرواية بصفة خاصة في الباب الأول، وتتبع الباب الثاني عدداً من المواقف الأيديولوجية التي تعبر عنها الروايات، ووقفت الدراسة في الثالث عند التقنيات الفنية من راوٍ وشخصيات، ومن أزمنة وأمكنة، ومن أحداث متتالية تفصح عنها الحبكة، ومن لغة تتجلى مستوياتها المتباينة في الحوار، والحوار الداخلي، والحوار ذي الشخوص المتعددة،والوصف، والمحكي الخيالي، وتبين لنا أن الموقف الأيديولوجي الذي يغلب على هذه الرواية أو تلك يؤثر في هذه التقنيات السردية، مما يؤكد القول المأثور، وهو أن التفريق بين الشكل والمحتوى، وإن جرى لأهداف دراسية حسب، إلا أنه تفريق

وهمي، وخادع، كون الشكل تمثيلاً لفظياً للمضمون، والمضمون لا وجود له من غير أن يجري تمثيله بألفاظ.

المقدمة

تعد الرواية من الفنون الأدبية التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع، وتعرض للقارئ صورة من صور المجتمع من الناحية السياسية، والاجتماعية، والفكرية، وغيرها.

وتجسد الرواية رؤية الأديب للمجتمع الذي يعيش فيه من خلال امتزاج الواقع بالخيال، وتقديم قضية ما أو مجموعة من القضايا بأسلوب فني، يشد القارئ مبتعداً عن الأسلوب التقريري المباشر، لافتاً عناية القارئ وفكره لأمر ما، قد يكون مألوفاً في الحياة اليومية لا يستدعي انتباه الإنسان العادي، ولكنه يستدعي انتباه الأديب المبدع، ليصوره مستخدماً في ذلك شخصيات تساعده في بنائه الروائي، فهي أداته للتعبير عما يريد، فحركة الشخصيات في الرواية هي التي تصنع الأحداث، وتؤدي إلى تطورها؛ لتصل إلى الذروة الناتجة عن الصراع بينها.

وتعدّد الشخصيات والأفكار في العالم الروائي يُظهر تعدد الأيديولوجيات التي يمكن استخلاصها من البناء الفني في الرواية، ويمكن الإشارة إلى أن الصراع الروائي قد يكون مبعثه اختلاف الأيديولوجيات، أو قد يحدث تناقض بين الأيديولوجية التي يحملها الشخص وبين سلوكه وقوله.

ويظهر الصراع في النص الروائي واضحاً بسبب اختلاف وجهات النظر، أو الرؤية، أو طريقة التعامل مع الشخصيات الأخرى، أو طريقة التفكير التي تختلف من شخص إلى آخر، تبعاً لعوامل مختلفة منها ما يرتبط ببيئة الشخصية، وتكوينها، وثقافتها، التي تكوّن أيديولوجيتها وموقفها من الفرد والمجتمع الذي تعيش فيه، وحتى يتمكن الأديب من عرض الاختلاف والتوافق بين الشخصيات الروائية يستخدم أساليب وتقنيات فنية مختلفة؛ لكي يمنح النص الأدبي أدبيته، ويؤثر في القارئ، ومن هذه الأساليب الحوار الداخلي الذي يكشف عن دواخل الشخصيات، وصراعها الذاتي، بالإضافة إلى الحوار الخارجي الذي يظهر بوضوح الخلاف بين الشخصيات حول أمر ما، فكل شخصية تنظر إليه من زاويتها التي تراها موافقة لها ولأيديولوجيتها، وإلى جانب التذكر الذي تربط فيه الشخصية الحاضر بالماضي؛ لتكشف عما يدور في حياتها وفكرها، وقد يستخدم الأديب تقنية تعدد الأصوات التي تجعل الشخصية تتكلم بلسانها دون وسيط، مما يجعل القارئ يسمع صوتها ويتفاعل معها بصورة أفضل.

وبهذا يتخلص الأديب من الذاتية، وقد يعرض موقفه إلى جانب مجموعة من المواقف المتناقضة؛ ليظهر القضية من أكثر من جانب.

وقد تنبهت الباحثة لقضية الصراع داخل الرواية الناتج عن اختلاف الشخصيات واختلاف أيديولوجيتها التي تؤدي دوراً محورياً في البناء الروائي، بالإضافة إلى أن الروائي مهما حاول أن يبدو بعيداً عن شخصياته وموضوعياً إلا أنه يحدث تأثيراً فيها من قريب أو من بعيد يساعد في إخفائه الأسلوب الفني والصياغة اللغوية، وهذا يؤدي إلى القول بأنه لا يوجد عمل أدبي بريء تماماً من تأثير كاتبه؛ ولذلك ستحاول الباحثة دراسة البعد الأيديولوجي للشخصيات الروائية، وتأثير ذلك في صراعها واختلافها من جهة، وتأثيرها في التشكيل الفني والتقنيات الفنية التي يستخدمها الأديب في الرواية من جهة أخرى، وذلك بتناول عدد من الروايات الأردنية ودراستها، والوقوف على أبرز الرؤى والأفكار الأيديولوجية التي تعرضها، واختلاف وجهات نظر الشخصيات حولها، وأثر ذلك في التشكيل الفني، والصياغة الفنية .

ونظراً لهذه العلاقة الجدلية القائمة بين الرواية والأيديولوجيا فقد ارتأت الباحثة دراستها والوقوف عليها، نظراً لعدم وجود دراسة شاملة أو كتاب متخصص –في حدود علمنا – يتحدث عن الأيديولوجيا في الرواية الأردنية.

وتنبع أهمية الدراسة من الاهتمام بالفن الروائي من الجانبين: الأيديولوجي والفني، ودراسة الأيديولوجيات المتعددة والمتصارعة في داخلها، وأثرها في التقنيات الروائية، والأساليب اللغوية التي تعبر بها كل شخصية عن رؤيتها، ورصد علاقة الرواية بالمجتمع من حيث التأثر والتأثير، بالإضافة إلى علاقة ذلك بالأديب، وقدرته على تجسيد رؤية الشخصيات واختلافها حول موقف أو رأي أو وجهة نظر معينة.

وتظهر أهمية الدراسة أيضاً بالتركيز على الأبعاد الأيديولوجية التي تبدو متناقضة أحياناً، بل قد يتناقض الفرد مع ذاته؛ ليعكس عدم انسجامه مع مجتمعه.

ولأهمية هذه الدراسة مصدر آخر هو الاهتمام بالجانب الفني، فهي لا تسعى إلى فصل رؤية الرواية عن شكلها، أو تحويل النص الروائي إلى وثيقة اجتماعية، دون الالتفات إلى أثر الأيديولوجيات المختلفة في طريقة الأديب الفنية، فهي مهمة في إبراز أيديولوجيا، وإضمار أخرى، أو إظهارها بصورة غير مباشرة في سلوك الشخصيات عن طريق التلميح.

وقد هدفت الدراسة إلى التعرف على الأيديولوجيا في الرواية الأردنية، وبيان أثرها في البناء الفني والتقنيات الروائية، محاولة دراسة الشخصيات الروائية، والغوص في أعماقها النفسية والفكرية، بالإضافة إلى أن الدراسة سوف تهتم بالتقنيات السردية في الروايات التي جرى اختيارها لسبر أغوار الشخصيات سبراً دقيقاً، والتركيز على تغيّر الأبعاد الأيديولوجية

والسيكولوجية للشخصية الواحدة؛ بسبب العوامل الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، والثقافية، والاقتصادية، والقيام بدراستها وتحليلها.

وتلقي الدراسة أيضاً الضوء على التقنيات السردية المختلفة التي يستخدمها الأديب في الرواية، ويكون ذلك بحسب تأثيرها على البعد الأيديولوجي، وتأثير البعد الأيديولوجي في البعد الفني، وذلك في عشرة نماذج روائية من الأردن وهي:

١- رحيل / جهاد الرجبي (٢٠٠٢).
٢- الشهبندر / هاشم غرايبة (٢٠٠٣).
٣- الصحن / سميحة خريس (٢٠٠٣).
٤- رواية عصفور الشمس/ فاروق وادي(٢٠٠٦).
٥- أبناء الريح/ ليلى الأطرش(٢٠١٢).
٦- العتبات / مفلح العدوان (٢٠١٣).
٧- شرفة الفردوس / إبراهيم نصر الله (٢٠١٤).
٨- أعالي الخوف/ هزاع البراري(٢٠١٤).
٩- موسم الحوريات /جمال ناجي (٢٠١٥).
١٠- أفاعي النار / جلال برجس (٢٠١٥).

ويجب الإشارة إلى أسباب اختيار الروايات العشرة وهي:

أولاً: تم اختيارنماذج روائية لروائيين مشهورين ولهم بصمتهم في الرواية الأردنية، بالإضافة إلى أن الروايات تمثل المرحلة ما بين (٢٠٠٠-٢٠١٥) وهي المرحلة الأخيرة من المراحل التي أشرت إليها عند الحديث عن الرواية في الأردن في الفصل الثالث من الباب الأول. وهذه المرحلة تظهر الأيديولوجيات المتعددة في الوقت الراهن.

ثانياً تكشف هذه الروايات عن جوانب أيديولوجية اجتماعية وفكرية كانت ملائمة لهدف الدراسة ورؤيتها.

ثالثاً: ثمة بعض الروايات لم تكتب فيها مقالات نقدية كثيرة ودراسات متعددة، وإن كتب في بعضها، فهي لم تهتم بالجوانب الأيديولوجية التي تناولتها هذه الأطروحة.

وتسعى الدراسة للإجابة عن التساؤلات الآتية:

١- هل ترتبط الأيديولوجيا بالفن الروائي؟ وهل يعبر الأديب في الرواية عن أيديولوجيا معينة ينطلق منها، ويحاول التعبير عنها بأسلوب فني مقنع للقارئ؟
٢- كيف تشكلت الأيديولوجيا في الروايات المختارة، وما القيم، والقضايا والرؤى التي تبرز فيها؟
٣- كيف تبلورت المضامين والرؤى الروائية من خلال التشكيل الفني؟
٤- هل استخدم الروائيون أساليب فنية وتقنيات متعددة ومختلفة لإبراز رؤية الرواية ومضمونها؟و هل كان لهذا التنوع في الأساليب الفنية المستخدمة أثر في إيضاح الأيديولوجيا والتعبير عنها؟
٥- هل كانت الأيديولوجيا في الرواية في الأردن متأثرة ومنسجمة مع الأحداث الواقعية والقضايا الاجتماعية التي نتجت عن هذا الواقع؟
٦- ما مدى تأثر الرواية بأيديولوجية الروائي؟ وهل يستطيع الروائي الانفكاك عن موقفه الأيديولوجي عند كتابة الرواية أم أن هناك آثاراً ودلائل توحي بموقفه؟
٧- هل الأيديولوجيا التي يعرضها الروائي يجب أن تكون متسقة مع رؤيته الأيديولوجية أم أنه يعرض أيديولوجيا فكرية معارضة لرؤيته؛ لينتقدها أو ليسلط الضوء عليها؟

وقد أفادت الدراسة من بعض الدراسات السابقة التي قام بها بعض الباحثين والنقاد التي أشارت إلى الأيديولوجيا في الرواية الأردنية أذكر منها:

- تحدثت رفقة دودين في كتابها الموسوم بـ دراسات في الأدب الأردني (٢٠١٥) من منشورات وزارة الثقافة، عن الخطاب الأيديولوجي في رواية الرقص على ذرى طوبقال للروائي سليمان قوابعة، فقد وجدت من دراستها للرواية أول موحيات الخطاب الأيديولوجي فيها التي تشير إلى أيديولوجيا عربية وإسلامية في مواجهة أيديولوجياغربية متمثلة بالاستعمار الفرنسي للمغرب، ولم تقتصر الأيديولوجيا في الرواية على مواجهة الآخر وتحديده مستعمراً، بل امتدت إلى حيز الصراع أو اللقاء الحضاري مع الغرب المتفوق والمتقدم، ويضاف إلى ذلك أن الرواية عرضت لمختلف أشكال البطولة الفردية والجماعية؛ للكشف عن أيديولوجيا الصراع مع الاستعمار.

- ولعبد الله رضوان كتاب بعنوان: البنى السردية (نقد الرواية) (٢٠٠٣) من منشورات دار اليازوري يتضمن دراسة عنوانها الخطاب الأيديولوجي – السياسي في نصوص من الرواية الأردنية، تناول فيها بعض الروايات الأردنية في مرحلة البدايات مثل: أنت منذ اليوم لتيسير

السبول، والعودة من الشمال لفؤاد قسوس، وأحياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز وغيرها، وقد لاحظ رضوان أن هذه الروايات تشكل موقفاً أيديولوجياً سياسياً وتلتحم فيه، وتركز على الفكر القومي، وتختلف في تفاعلها مع الواقع إيجابياً وسلبياً.

- وكتاب عوني صبحي الفاعوري: أثر السياسة في الرواية الأردنية، (١٩٩٩م)، من منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، تناول هذا الكتاب السياسة وأثرها في روايات تيسير السبول، وجمال ناجي، ومؤنس الرزاز في الفترة مابين (١٩٦٧-١٩٩٢)، دارساً روايات الثلاثة من حيث المضمون والشكل الفني. واهتمت الدراسة بما تضمنته الروايات من رؤى تعبر عن الواقع الراهن. وتحدثت عن المحطات البارزة في المسيرة السياسية الأردنية، وأثرها في الرواية، والمقولات الأيديولوجية المتعددة.

- وثمة رسالة ماجستير لمحمد جميل المساعفة بعنوان: الأيديولوجيا وأثرها في الرواية الأردنية طاهر العدوان نموذجاً (٢٠١٤)، من جامعة العلوم الإسلامية العالمية، فيها يسلط الباحث الضوء على تجربة طاهر العدوان الروائية من الناحيتين المضمونية والفنية. فقد تحدثت عن أثر الأيديولوجيا في الرواية الأردنية من خلال روايات طاهر العدوان، بالإضافة إلى الحديث عن أهمية الرواية بالنسبة للمجتمع، وركزت الرسالة على مضامين الروايات الاجتماعية من الفقر، والعادات والتقاليد إلى جانب البعد السياسي للقضية الفلسطينية.

- وقد وقفت بثينة الخصاونة في رسالتها الماجستير: "الواقعية في الرواية الأردنية –نماذج مختارة" (٢٠١٢)، من جامعة العلوم الإسلامية العالمية على مفهوم الواقعية، ثم قامت بدراسة نماذج من الروايات الأردنية مضموناً وفنّاً، بالإضافة إلى دراستها لأنواع الواقعية وتجلياتها في الرواية الأردنية من خلال نماذج روائية أردنية مثل: رواية نارة لسميحة خريس، ورواية تراب الغريب لهزاع البراري، وغيرها.

- وثمة رسالة دكتوراه للباحث عبد الرحيم مراشدة (٢٠٠١)، من جامعة اليرموك بعنوان: "الرواية في الأردن دراسة في الفضاء الروائي" تطرق فيها مراشدة –في الفصل الثاني- إلى الأيديولوجيا وعلاقتها بالفضاء الروائي في بعض الروايات الأردنية–في جزئية صغيرة- وذلك لإيمان الباحث بارتباط النص الأدبي بالواقع المعيش، ولاسيما قضية فلسطين.

- وفي بحث محكَّم لأسامة شهاب بعنوان: "الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين" المنشور في مجلة جامعة دمشق مجلد (٢٩)، العددان (١+٢) لعام ٢٠١٣ تناول فيه نماذج مختارة من أعمال الأديبات الأردنيات والفلسطينيات مثل: رواية وتشرق غرباً لليلى

الأطرش، وعروس خلف النهر لسلوى البنا وغيرها. أما هدفه من البحث فهو دراسة الاتجاه الواقعي في الرواية النسوية في الأردن وفلسطين عن طريق تعريفه، وتحديد مفهومه ضمن مدارس النقد الأدبي، وتباين وجهات النظر في تعريف هذا الاتجاه.

- وبحث محكّم آخر بعنوان: الخطاب الإيديولوجي في رواية" ليلة في القطار "لعيسى الناعوري لجودي فارس البطاينة، نشر في مجلة التربية والعلم الصادرة عن جامعة الموصل في العراق المجلد(١٩)، العدد(٤) لسنة (٢٠١٢).وحاول البحث الإجابة عن مجموعة من الأسئلة منها: هل يمكن للأيديولوجي أن يوجه النص الروائي في لحظة ما؟ وهل ثمة وظيفة للأدب في المجتمع؟ وغيرها من الأسئلة، وذلك من خلال ربطها بين الأيديولوجيا والرواية العربية، متخذة رواية الأديب الأردني عيسى الناعوري "ليلة في القطار" نموذجاً لذلك، بحيث شكلت هذه الرواية صورة من صور الأيديولوجيا في الرواية الأردنية. وأشارت الباحثة إلى أن رواية "ليلة في القطار" هي من أول الروايات الأردنية التي بنيت على جوهر أيديولوجي، وفكرتها تقوم على المواجهة بين الغرب والشرق، والعلاقة بين الذكر والأنثى.

وتبعاً لما سبق يتضح أن الأيديولوجيا في الرواية الأردنية لم تدرس دراسة متكاملة –وفق اطلاع الباحثة- وإنما كانت الدراسات السابقة تدرس روايةً أو روائياً واحداً فقط، وجاءت هذه الدراسة؛ لتتبع الأيديولوجيا في روايات متعددة لروائيين مختلفين يمثلون جيلاً جديداً من الكتّاب للوقوف على أبرز الملامح الأيديولوجية في الرواية الأردنية أسوة بالرواية في المغرب والبحرين ومصر.

واعتمدت الدراسة على منهجين متضافرين هما: المنهج الاجتماعي لدراسة الأبعاد الأيديولوجية، والرؤى التي تحملها الروايات العشرة المختارة، والمنهج الفني الجمالي لدراسة الروايات فنياً، وذلك للوصول إلى هدف الدراسة وأبعادها بأسلوب مقنع، قادر على سبر أغوار الشخصيات الروائية لمعرفة توجهاتها وآرائها، وأسباب الصراع فيما بينها.

وتتكوّن هذه الدراسة من **ثلاثة أبواب وخاتمة**:

أما **الباب الأول**: "الأيديولوجيا من الفلسفة إلى الأدب" فيتكون من ثلاثة فصول تتحدث عن مفهوم الأيديولوجيا، وعلاقتها بالمجتمع وبالعلوم الأخرى، إلى جانب علاقتها بالمنهج الاجتماعي وبالأدب والرواية عامة، والرواية الأردنية خاصة، واهتم **الباب الثاني**: الموسوم بـ" المضامين والرؤى الأيديولوجية، المتكون من ستة فصول، بالحديث عن المضامين المختلفة التي تحملها الروايات، وجاء **الباب الثالث** بعنوان: "الأيديولوجيا والتشكيل

الفني" بفصوله الأربع؛ ليدرس الجانب الفني في الروايات مشتملاً على العناصر الفنية الأساسية لها، وعلى التقنيات السردية بأنواعها، للكشف عن دورها في إبراز الأيديولوجيا المختلفة.

الباب الأول

الأيديولوجيا من الفلسفة إلى الأدب

الفصل الأول مفهوم الأيديولوجيا وعلاقته بالمجتمع وبالعلوم الأخرى:

أ- مفهوم الأيديولوجيا في الفلسفة:

ظهر مصطلح الأيديولوجيا لأول مرة عند المفكر الفرنسي "دي تراسي" في نهاية القرن الثامن عشر الميلادي[١] (De Tracy)، فقد عرّف الأيديولوجيا تعريفاً موجزاً: أنها "علم دراسة الأفكار والمعاني، كما هي في الواقع المحدد تاريخياً"[٢]، وهذا يعني أن الأيديولوجيا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأفكار ودراستها؛ وذلك يؤكد أن الأيديولوجيا من حيث هي مصطلح ترتبط بالسياق الذي تستخدم فيه، ويمكن أن تستخدم استخداماً وصفياً محايداً في سياق آخر[٣]، وتزايد الاهتمام بالمصطلح في القرن الثامن عشر فتضمن معنى جديداً وهو: "محاربة الأفكار المسبقة الموروثة عن عصور الظلم والظلمات، وكذلك الأفكار الجديدة المعارضة للسابقة"[٤].وارتبطت الأيديولوجيا بالتاريخ لدى الفلاسفة الألمان، فهي عند (هيجل) والرومانسيين "كيانٌ فكريٌّ يعبر عن الروح التي تدفع الحقبة التاريخية المعيّنة إلى السعي لتحقيق هدف محدد"، أما الاستعمال الماركسي للمصطلح فيقوم على الربط بين الأيديولوجيا والنظام الاجتماعي، فهو بناء فكري يعكس طبيعة المجتمع ونظامه، ويركز على وسائل الإنتاج، والبنية الطبقية في المجتمع. وممن اهتموا بمصطلح الأيديولوجيا (نيتشه) و(فرويد) فهي لديهما مجموعة الأفكار أو الأوهام التي تساعد الإنسان على التكيف مع الحياة، وقوانينها المختلفة التي تساعد في بناء الحضارة.[٥]

ويبدو مصطلح الأيديولوجيا مصطلحاً غامضاً؛ بسبب كثرة استخدامه في مجالات مختلفة، بالإضافة إلى تشابكه مع الفكر الاجتماعي، والسياسي، والفلسفي، والاقتصادي[٦]، فموضوع الأيديولوجيا موضوعٌ تتقاسمه الحقول المعرفية المختلفة؛ لذلك يعد من المفاهيم الشائكة التي يصعب تحديدها، فقد طرأ عليه تغيرات وتطورات من حيث الاستعمال[٧]، فالأيديولوجيا مصطلح يعرّف تعريفات عدة، شأنه في ذلك شأن مصطلحات العلوم الإنسانية والاجتماعية، فهي

---

[١] انظر: تسيخوف، دمتري (١٩٩٤). **حول الصراع الإيديولوجي (قضايا منهجية)**، ترجمة:زياد الملا، ط١، دمشق:دار الطليعة الجديدة، ص٥.

[٢] رشيد، حاتم (٢٠١٢). تحلل وانبعاث الأيديولوجيا، **أفكار**،ع (٢٨٦)، وزارة الثقافة،عمان، ص١٣٢.

[٣] انظر: صليحة، نهاد (١٩٨٥). من كتاب: التفسير، والتفكيك، والأيديولوجية لكريستوفر بطلر، **فصول**، م (٥)،ع(٣)، الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر،ص ٨١.

[٤] انظر:خليفة، عبد الرحمن،وإسماعيل، فضل الله (٢٠٠١).**في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة**،ط١، مصر: بستان المعرفة،ص١٧.

[٥] انظر: المرجع نفسه،ص ١٧، ١٨-١٩.

[٦] انظر: المرجع نفسه،ص١٣.

[٧] انظر: راجعي، كمال (٢٠١٣). **سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الحاج خضر، باتنة، الجزائر،ص٧.

لا تستقر على تعريف واحد، يعطيها معنى محدداً، تتطور بتطور الزمن، وتطور الفلسفات والنظريات[١]؛ لذلك بقي مفهوم الأيديولوجيا عاماً يمكن أن يحدد من خلال وصفه أو إضافته إلى كلمة أخرى يكسب المفهوم تخصيصاً فيقال: أيديولوجيا دينية، أو قومية، أو وجودية، وغيرها، وبهذا يمكن تحديد المفهوم وتأطيره وفقاً للحقل الذي ينتمي إليه[٢]، فترابط الأيديولوجيا وتشابكها مع الظواهر الاجتماعية، والفلسفية، والنفسية، وغيرها، يجعل منها مفهوماً يتأثر بالمدخل المعرفي أو المدرسة الفكرية التي تستخدمها، وتتخذ منها أسلوباً منهجياً في الوصف والتحليل، ولذلك فمن الصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع لها.[٣]

فقد تعددت التعريفات للأيديولوجيا؛ إذ يرى "عبد الله العروي" "أن كلمة أيديولوجيا دخيلة على جميع اللغات الحية. تعني لغوياً في أصلها الأفكار، ولكنها لم تحتفظ بالمعنى اللغوي؛ إذ استعارها الألمان، وضمنوها معنى آخر، ثم رجعت إلى الفرنسية، فأصبحت دخيلة حتى في لغتها الأصلية."، فهي تعني منظومة فكرية، أو عقيدة ذهنية.[٤]

وقد وجد "العروي" عذراً لعجز الكتّاب العرب عن ترجمتها؛ فهي كلمة دخيلة انتقلت بين اللغتين الفرنسية والألمانية، وحاول أن يصبغها بالصبغة العربية عن طريق تعريبها على وزن "أفعولة"، أي أدلوجة، ومن هنا ربطها بالعصر الذي نشأت أو ظهرت فيه، فقال" إن أدلوجة عصر من العصور هي إذن الأفق الذهني الذي كان يحد فكر إنسان ذلك العصر"، وكذلك الأمر في القول بأن فلاناً لديه أيديولوجيا معينة، أو "ينظر إلى الأشياء نظرة أيديولوجية يعني أنه يتخير الأشياء، و يؤول الوقائع بكيفية تظهرها دائماً مطابقة لما يعتقد أنه الحق"[٥]

وينتج عن ذلك أيديولوجيا الفرد أو المجتمع التي تفسَّر بالنظر إلى طبيعة الموقف الاجتماعي العام، وهو الذي يبين حدود الأيديولوجيا وهدفها الذي تريد تحقيقه، وبهذا فهي ظاهرة عامة تشمل جزءاً من المجتمع أو كله، فتشكل مذهباً أو طبقة على الصعيد الجزئي التكويني للمجتمع.[٦]

وبما أن للعصر أيديولوجيا، وللفرد أيديولوجيا، فإن للمجتمع وللأمة أيديولوجيا أيضاً، فقد تحدث "جورج طرابيشي" عن "الأيديولوجيّة العربية"، ويعني بها أيديولوجيا الأمة، وهي ليست مجموعة "الأيديولوجيات المتصارعة، للطبقات المتصارعة التي تتألف منها الأمة فحسب، وإنما

---

[١] انظر: خليفة و اسماعيل، **في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة**،ص١٣

[٢] انظر: المليح، فادية (١٩٩٧).**الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"** رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا،ص١٧.

[٣] انظر: خزار،وسيلة.(٢٠١٣) **الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والاتصال**،ط١، بيروت: منتدى المعارف،ص١٧.

[٤] العروي، عبد الله (١٩٨٠). **مفهوم الأيديولوجيا الأدلوجة**، ط١، المغرب: المركز الثقافي العربي وبيروت:دار الفارابي،ص٩.

[٥] انظر: المرجع نفسه، ص١٠.

[٦] انظر: إسماعيل، قباري (١٩٧٩). **علم الاجتماع والأيديولوجيات**، الإسكندرية: المكتب العربي الحديث للدراسات والنشر،ص١٨٢.

نعني بها أيضاً أداة التصور الموحدة التي تجعل من الأمة جسماً واحداً" فتقلل الفجوة بين الطبقات التي تشكل المجتمع حتى ولو حدث صراع بين الطبقات المختلفة أيديولوجياً، فهذا لا يمنع من الحديث عن أيديولوجيا الأمة.[١]

فالأيديولوجيا نسق مجتمعي فيه نمطية وثبات؛لأنه يتعلق بفكر معين وتصورات تتكون عند الفرد أو الجماعة، ويكون من الصعب تغييرها، بسبب ارتباطها بالمعتقدات في كثير من الأحيان، فيرى بعض الباحثين أن هذا النسق من أصعب الأنساق المجتمعية تغيّراً، فهو آخر ما يتغير في المجتمع[٢]، ولكن هذا لا يعني الجمود التام، أو استحالة التغيير، بل إن التغيير يتم على مراحل عبر الزمن.

وأياً يكن الغموض الذي يحيط بالأيديولوجيا فمن المؤكد أنها على علاقة جدلية بالواقع، فهي تحاول تأطيره، وتحديده من خلال أفكار محددة أو مفاهيم محددة، فالأيديولوجيا تحيط بالمجتمع، وبالفرد؛ إذ إنها تحيط بمعتنقها وهي غير خاضعة للمساءلة، وتتأثر بالطبقة الاجتماعية للفرد، وكذلك فإن الأيديولوجيا هي "أفكار تتغيا هدفاً محدداً قد يكون وقتياً؛ لذلك ترتبط جلّ وسائلها بهذه الغاية"، وهذا يؤدي إلى نزوع الفرد أو الجماعة إلى التقويم والحكم القَبْلي الحديّ، بحيث تؤدي إلى الاختلاف، والسجال العنيف الذي يسعى إلى تثبيت أفكار معينة أو تحقيق مكاسب محدودة.[٣]

ويعرّف "الماضي" الأيديولوجيا تعريفاً يتصل اتصالاً وثيقاً بالبعد الاجتماعي والفرد فهي: "علم الأفكار أو نظام من الأفكار والمفاهيم الاجتماعية... أي مجموعة التصورات التي تعبر عن مواقف محددة تجاه علاقة الإنسان بالإنسان، وعلاقة الإنسان بالعالم الطبيعي، وعلاقته بالعالم الاجتماعي، وهي بهذا توازي مصطلح العقيدة، وإن يكن مصطلح العقيدة متصلاً بالدين. وهي تتصل بقيم سياسية اجتماعية ثقافية...إلخ"[٤]

فالتعريف السابق يؤكد أن الأيديولوجيا فكر يحمله الفرد أو مجموعة من الأفراد، ويتمسكون به، فهو أشبه بالعقيدة، ويتخذونه سبيلاً لعلاقاتهم المختلفة، ومواقفهم في الحياة.

ولا يغيب عن البال أن الأيديولوجيا: نتاج فكري معرفي شامل بصورة من الصور، "ينطلق من الفرد الذي يمثل اللَّبنة الأساس في تشكيل الفكر الاجتماعي، وتتأسس على خلفيات بلورتها جدلية التاريخ والواقع، والأساس فيها أنها تتجسد عبر آثار النشاطات الإنسانية،

---

[١] انظر: طرابيشي،جورج (١٩٧١).**الماركسية والأيديولوجيا**، ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر،ص٢١٠.
[٢] انظر:اسماعيل، **علم الاجتماع والأيديولوجيات** ،ص١٠
[٣] انظر: بدوي،محمد (١٩٩٣).**الرواية الحديثة في مصر: دراسة في التشكيل والأيديولوجيا**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص٢١٢-٢١٣.
[٤] الماضي شكري، عزيز (٢٠٠٥). **في نظرية الأدب**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص١٠٣.

والممارسات الفعلية في الواقع."[١] تأسيساً على ذلك فإن علاقة الأيديولوجيا بالواقع علاقة مزدوجة، فقد يرى بعض الدارسين أنها منفصلة عن الواقع، ولكنها في حقيقة الأمر جزءٌ لا يتجزأ من الواقع الفردي والجماعي، وهي في الوقت ذاته متولدة عن هذا الواقع، ويقترن وجودها بوجوده[٢]؛ ولذلك يُنظر إلى الأيديولوجيا على أنها معتقدات أو نوع من أنواع المعتقدات، وهي أكثرها تحيزاً؛ بسبب اتصالها بأحكام مسبقة تؤدي إلى التركيز على المصالح والمواقع الاجتماعية التي تحاول الوصول إليها.[٣]

ويعرّف "ميخائيل باختين" الأيديولوجيا بأنها مجموعة من التأملات "الخاصة بالواقع الاجتماعي والطبيعي التي يحتفظ بها العقل الإنساني، ويعبر عنها ويثبتها في الكلمات، والرسوم، والخطوط، أو في أي شيء دال" وهذه الدوال تتمثل في: العلامة،أو الكلمة أو الرمز وغيرها.[٤] وتقترن من خلال هذا التعريف بأسلوب التعبير عنها، "فباختين" يشعرك بضرورة التعبير عن الأيديولوجيا بالوسائل المختلفة وإلا بقيت حبيسة العقل البشري.

وهذا يقود إلى القول بأن الأدب وسيلة الأديب للتعبير عن أيديولوجيته، فكل فرد يعبر بطريقة ما تتناسب وقدراته، وكذلك الرسام مثلاً يعبر عن أيديولوجيته من خلال الرسم، وعندها فإن المتخصصين هم الذين يكشفون طبيعة الأيديولوجيا التي يتبناها أو ينطلق منها.

والأديب أو الفنان مهما حاول الابتعاد عن بيئته ومجتمعه فلا بد من أن يصطبغ عمل كلٍّ منهما بالطابع الاجتماعي والفلسفي و الثقافي.[٥]

ولذلك نجد أن الأيديولوجيا لا تتجسد في النظريات أو في المفاهيم فقط، وإنما يمكن معرفتها والوصول إليها من خلال تجسيد هذه النظريات والمبادئ التي يحملها الفرد أو الجماعة عن طريق الممارسة الإنسانية الفعلية.[٦]

ومن المهم أن نذكر بعد هذه التعريفات المتعددة للأيديولوجيا، ما قاله "ماركس" و"أنجلز" عنها، فقد قدما مفهوماً لها في كتابهما"الأيديولوجيا الألمانية" وهو من المصادر الأساسية للتعرف على التصور والمفهوم الماركسي للأيديولوجيا[٧]، فهي ضرورة لدراسة الواقع الاجتماعي

---

[١] عموري، السعيد (٢٠١٢).**الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-**، رسالة دكتوراه غير منشورة،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،ص٢٦.

[٢] انظر: ريكور،بول (٢٠٠٢).**محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، ترجمة: فلاح رحيم، ط١،بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة، ص١٥٢.

[٣] انظر: خزار، **الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والاتصال**،ص٥١.

[٤] انظر:تودوروف، تزفيتان (١٩٩٦). **ميخائيل باختين والمبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح،ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٤٧.

[٥] اسماعيل، **علم الاجتماع والأيديولوجيات**، ص١٥٥.

[٦] انظر: بنكراد، سعيد(١٩٩٦). **النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا**، ط١، الرباط: دار الأمان،ص٤١.

[٧] انظر: بنعبد لاوي، المختار (١٩٨٥)، **مفهوم الأيديولوجية في الفكر العربي الحديث والمعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق،ص٨.

الحسي، وما فيه من "العلاقات المادية"؛ لأن دراسة هذه العلاقات هي التي تفسر التصورات والأفكار.[١]

وتتسم الأيديولوجيا بسمات عدة من خلال المفهوم الماركسي، فالسمة الأولى تتعلق بقضية الوعي الذي يتغير بتغير المجتمع، وهو أي الوعي قادر على إحداث التغيير في المجتمع؛ لأنه يشبه الغريزة ولا يحدث أي فرق في الغريزة إلا عند الممارسة الفعلية، ومن سماتها أيضاً " قلب المواقع" ويقصد بها أنها "تعمد إلى إضفاء طابع وهمي على الأشياء الواقعية، وتظهر الأشياء الوهمية وكأنها واقعية"[٢]

فالازدواجية بين الوهم والحقيقة سمة متأصلة في الأيديولوجيا الألمانية عند "ماركس"، مما يجعل الاختلاط وارداً بينهما، وربما يؤثر ذلك في التفكير الإنساني، والرؤية التي تتشكل عنده. وتعد الشمولية الزائفة من صفاتها التي تتوافق مع الوعي الزائف فيها؛ فهي تظهر بأنها تستطيع تقديم خدمات للمجتمع كله دون أي محاباة أو تفرقة بين الطبقات التي يتشكل منها؛ لأنّ الطبقة تحل مكان غيرها من الطبقات الأخرى مضطرة، فتجعل الأمر متصلاً بتحقيق أهداف أفرادها التي تتصل بأهداف الطبقات غير السائدة في بداية الأمر؛ لأن الطبقة السائدة تتعرض لضغوطات في بدايتها قبل أن تشكل مصلحة خاصة لها في رأي "ماركس".[٣]

والواضح أن رؤية "ماركس" للأيديولوجيا رؤية محاطة بفكرة معينة،وهي ضرورة التفريق بين الوعي والوعي الزائف فهذا الأخير لا يحقق للطبقات إلا ما هو زائف وخاضع للتغير من وقت إلى آخر.

وتنتج من ذلك سمة أخرى يطلق عليها "ماركس" "تكريس العالم" أي تحويل النزاعات الفردية مع أمور الحياة وشروطها، والممارسة الفعلية لها، إلى نزاعات مثالية، بحيث تشتد النزاعات بين الفرد وأفكاره، وذلك يؤثر في اللغة تأثيراً يعبر فيه كل فرد عن أيديولوجيته التي تتراوح بين الواقع والوهم، وفقاً للزيف الذي يحيط بالأيديولوجيا. ويتحدث "ماركس" عن قضية أو سمة أخرى للأيديولوجيا تتمثل في "مركزة الذاتية المهنية" التي تعني تأثر كل صاحب مهنة بمهنته لدرجة أن كل فرد يعتقد أنها الحرفة الحقيقية وما عداها هراء، فإيمانهم بحقيقة مهنتهم يجعلهم يقعون في الوهم؛ لأنهم يخلطون بين الوهم والواقع، فتتشكل لديهم مفاهيم ثابتة نابعة من حرفتهم،

---

[١] انظر: ماركس، كارل وأنجلز، فريدريك (د.ت)، **الإيديولوجية الألمانية**، ترجمة:فؤاد أيوب، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر، (مقدمة المترجم)،ص١١.

[٢] بنعدلاوي، **مفهوم الأيديولوجية في الفكر العربي الحديث والمعاصر** ، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٩،٨

[٣] انظر: المرجع نفسه،ص٩-١٠.

فتؤثر في أفكارهم وتصبح حرفتهم هي الحرفة الحقيقية التي تجعلهم يحترمون الوسائل والأدوات التي يستخدمونها في عملهم. فيما يزدرون الوسائل والأدوات الأخرى[١].

ومن هفوات الأيديولوجيا في الفكر الماركسي "القراءة القومية للتاريخ"؛ إذ يتحول هذا التاريخ إلى نفي للآخر، فقد رفض الأيديولوجيون الألمان الذين قرأوا التاريخ أي صفة تاريخية لأعمال الأمم الأخرى، فكل شيء يتعلق بألمانيا فقط[٢]، وما عداها مجرد لغو. ومن هنا انبثق تصورٌ جديدٌ للتاريخ بناء على قضية المحرك الفعلي له، وهو إنتاج الحاجات الأساسية للإنسان دون الفكر، وينعكس هذا التصور على بنية المجتمع، بحيث يكون نمط الإنتاج هو الذي يحكم العلاقات الاجتماعية.[٣]

وينبثق من الحديث عن بنية المجتمع قضية الوهم الذي يتشكل عن طريق الاعتقاد بسيطرة طبقة معينة على المجتمع، بينما هو في حقيقة الأمر سيطرة أفكار معينة على المجتمع، وتنتهي هذه السيطرة عندما تنتفي السيادة الطبقية على النظام الاجتماعي، وتصبح المصلحة العامة هي السائدة في نظام المجتمع.[٤]

ولذلك "نشأت فكرة الأيديولوجيا في الفكر الماركسي باعتبارها انعكاساً للصراع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، الذي يتحكم بالضرورة في التنظيم الطبقي في المجتمع، ويتركز في تلك المواقف والارتباطات العامة التي تتعلق بصراع الجماعات والطبقات عبر التاريخ"، فمفهوم "ماركس" للأيديولوجيا مفهوم سلبي، يبيّن الوجه الآخر للأيديولوجيا بحيث تمثّل الوعي الزائف المرتبط بالظروف الاجتماعية، وهذا يجعلها مصطلحاً شاملاً لكل الأفكار والمعتقدات التي يكوّنها البشر حول الموضوعات المادية، وهي بذلك أفكارٌ مضلّلة، ومجموعة من الأوهام ليس لها وجود في الواقع؛لأنها في رأي "ماركس" تقف في وجه النظريات العلمية، وقد شبه "ماركس" هذه الأيديولوجيا ووصفها باعتبارها نوعاً من الوعي بالواقع الذي يظهر الناس فيه بأوضاع معكوسة "كما لو كانوا أشباحاً في غرفة مظلمة".[٥]

وهذا يعني أن الوهم المسيطر على الأيديولوجيا الاجتماعية يجعلها تمثل وعياً مزيفاً بالعلاقات الواقعية في المجتمع، وينطبق الأمر أيضاً على القوى الأساسية المحركة للمجتمع والتاريخ، فبدلاً من أن تحل الحقيقة يأخذ الزيف مكانها، فتظهر دوافع تصويرية ومثالية؛ لأنّ

---

[١] انظر: بنعدلاوي، **مفهوم الأيديولوجية في الفكر العربي الحديث والمعاصر** ، رسالة ماجستير غير منشورة، ص١١،١٠
[٢] انظر: المرجع نفسه،ص٩.
[٣] انظر: ماركس، وأنجلز،**الإيديولوجية الألمانية**، (مقدمة المترجم)،ص١١.
[٤] انظر: المرجع نفسه، ص٥٨.
[٥] انظر:خليفة، وإسماعيل، **في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة**،ص١١٠-١١١.

علاقات الإنسان الاجتماعية أكثر تعقيداً من علاقاته مع الطبيعة، مما يجعل العلوم الإنسانية تتطور تطوّراً نسبيّاً مقارنة بالعلوم الطبيعية.[١]

وعلى الرغم من زيف الأفكار الأيديولوجيّة إلا أنها تمثل رموزاً تحيل فيها إلى الحقائق الباطنة، فالأيديولوجيا لا تقدم صورة مطابقة للواقع، فتضفي عمقاً على الحقائق في بعض المواطن، ولكن لا يعني ذلك أنها مزيفة بالكامل أو مناقضة للمعرفة، فهي كاذبة ومزيفة بقدر الحقائق التي تخفيها، وبما أن الأيديولوجيا قد تقدم رموزاً إحالية، وذلك جزء من وظيفتها، فإنها تكون صادقة إذا ما أحالت إلى حقائق ما، تحتاج إلى تأويل للوصول إلى طبيعة تلك الحقيقة.[٢]

ومع ذلك فاجتماع الحقيقة والزيف في الأيديولوجيا أمر لا يقلل من شأنها، وإنما يدفعنا لدراسة الأيديولوجيا والوقوف على حقيقة رموزها، وإحالاتها التي تقدمها، لعلها تشكل لنا سبيلاً لدراسة الواقع أو الكشف عن بعض جوانبه.

ومن أبرز الذين اهتموا بالنظرية الماركسية وبالوضع الاجتماعي، وأشاروا إلى الأيديولوجيا واليوتوبيا "كارل مانهايم" الذي يؤكد أن الأيديولوجيا أكثر وجوداً وحضوراً في المعرفة السياسية التاريخية، وأن الأيديولوجيا مرتبطة بهذا الجانب ومن الصعب الفصل بين المعرفة السياسية والتاريخية والأيديولوجيا، ولكنه لا يقلل من شأن الأيديولوجيا وأثرها في العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية.وإذا قارنا ما جاء به "مانهايم" وما جاءت به النظرية الماركسية وجدناه يربط الأيديولوجيا بطبيعة المعرفة، ولكن النظرية الماركسية تربط الأيديولوجيا بمفهوم الطبقة الاجتماعية والصراع الطبقي[٣]. وفي ذلك فرقٌ لا يستهان به.

فقد ميّز بين المعنى الجزئي والمعنى الكلي للأيديولوجيا، فالمعنى الجزئي لها هو "التزييف والكذب المقصود وغير المقصود عند الفرد ولأسباب شعورية أو لا شعورية " بينما يقصد بالمعنى الكلي هو "الإطار الفكري العام لطبقة أو لمرحلة تاريخية معينة."[٤] وأدخل على مفهوم الأيديولوجيا تعديلات تتمثل بأن المعتقدات ترتبط بوضع البيئة التي يعيش فيها الناس، فالمجتمع يتأثر بالناس، والناس تتأثر بالمجتمع بحيث إنهم يكتسبون خبرة ما من المجتمع الذي يعيشون فيه، وهي التي تجعلهم يشكلون مصالحهم ويشكلون مفهوماً حولها، والإشارة إلى قضية

---

[١] انظر: طرابيشي، **الماركسية والأيديولوجيا**، ص١٠٧.

[٢] انظر: هاني، إدريس (٢٠٠٨). الأيديولوجيا بين الحقيقة والزيف،**عالم الفكر**،م (٣٦)،ع (٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ص٢٢٧.

[٣] انظر: مانهايم، كارل (١٩٨٠). **الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة**،ترجمة: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، ط١، الكويت: شركة المكتبات الكويتية وجامعة الكويت، (تمهيد خلدون حسن النقيب)، ص١٢.

[٤] توفيق، زهير، الأيديولوجيا من التشكل إلى التحلل، **أفكار**،ع (٢٨٦)، ص١٢١.

العلاقة بين المعتقدات والمصالح تتأثر بالوضع الاجتماعي الذي يعيشونه وتنسجم مع ما يراه "ماركس" الذي يجد أن الأفكار هي نتاج الظروف والحياة المتغيرة.[١]

ووسع "مانهايم" مفهوم الأيديولوجيا، وأضاف إلى ما جاء به "ماركس" شيئاً جديداً فلم يجعل الأيديولوجيا محصورة بالمراحل التاريخية والصراع الطبقي، فقد تتعدى إلى الجماعات الإنسانية الأخرى بل إلى الفرد الواحد في الجماعة الواحدة، وفرّق بين الأيديولوجيا واليوتوبيا، فعندما يتم التفكير باليوتوبيا على أنها السعي إلى أشياء ليست موجودة في الواقع، ولكن الناس تسعى إلى تحقيقها حتى لو أدى ذلك إلى تغير في نظام الأشياء عن وضعها الراهن[٢]. فاليوتوبيا عند "مانهايم" هي التغيير الذي يأمله الأفراد والجماعات على الواقع لسد النقص الحاصل في الحياة الواقعية، والهدف منها تحقيق أماني الطبقات المختلفة، ولذلك فهي ترتبط في جانب على الأقل من جوانبها مع الأيديولوجيا.

وتتمثل علاقة الأيديولوجيا واليوتوبيا بأنها شديدة الصلة بالفكر فلا يتولدان منفصلين، وقد تتحول اليوتوبيا إلى أيديولوجيا بعد وقوع الحدث أو التغيير[٣]،ويشير إلى أنهما عنصران أساسيان في المجتمع، ولذلك فإن صفة كل منها صفة جماعية اجتماعية، وليست فردية منعزلة، وإنما تتكون عند الفرد من خلال تفاعله مع مجموعته في البنية الاجتماعية.[٤]

وهذا الحديث عن اليوتوبيا والأيديولوجيا عند "مانهايم" يجعلنا ننظر إلى القضية نفسها عند "بول ريكور" في كتابه: "محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا"؛ إذ يجد "ريكور" أن كليهما يتصف بالغموض، وأن لهما جانباً إيجابياً يتسم بالعمق وجانباً سلبياً يصور الوعي الزائف في ظل صراع الطبقات فهما يعبران عن الوعي الزائف بصورة مشوهة أو يخفيانه، أما اليوتوبيا فتظهر سلبيتها بأنها نوع من الحلم الاجتماعي، دون أن تهتم بكيفية تحقق ذلك على الصعيد الواقعي، ويبدو الموقف تجاهها أنها هروب من الواقع ومن المجتمع دون ممارسة فعلية تؤدي إلى التغيير المطلوب.[٥]

ويشير "بول ريكور" إلى أنه اعتمد في كتابه "محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا" على كتاب "مانهايم" "الأيديولوجيا واليوتوبيا"؛ إذ وجد أن "مانهايم" "هو الشخص الوحيد الذي

---

[١] انظر: خليفة واسماعيل، **في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة** ،ص٢٥٢

[٢] انظر: مانهايم، **الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة** ،(تمهيد خلدون حسن النقيب)،ص١٦،١٢.

[٣] انظر: المرجع نفسه،ص١٨.

[٤] انظر: المرجع نفسه، (مقدمة المترجم محمد الديريني)،ص٥٢.

[٥] انظر: ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**،ص٤٧-٤٨.

حاول أن يضع الأيديولوجيا واليوتوبيا في إطار مشترك، وقد فعل ذلك باعتبارهما لهما موقفين منصرفين عن الواقع" فكلاهما يتعارض مع الواقع ولا يتطابق معه، وعلى الرغم من القدر المشترك بين الأيديولوجيا واليوتوبيا، وبين ما أشار إليه "بول ريكور" من سلبيات وإيجابيات، فإنه يذهب إلى أن "الأيديولوجيا هي إضفاء الشرعية على السلطة القائمة" أما اليوتوبيا فتمثل تحدياً للسلطة؛ لأن اليوتوبيا هي عدم الرضا عن الواقع فتحاول أن توجد بديلاً للسلطة أو أن تقدم نوعاً جديداً منها بهدف التغيير.[١]

ومن الطروحات التي ذهب إليها "كارل مانهايم" و"بول ريكور" نجد تشابهاً إلى حد ما بالتصور الذي يطرح ما بين المشترك والمختلف بين الأيديولوجيا واليوتوبيا، فالاشتراك بينهما وارد في جوانب، والاختلاف ظاهر من جوانب أخرى، إلا أن كليهما لا يختلفان في أن الأيديولوجيا واليوتوبيا ناتجان عن التفاعل مع المجتمع بصورة ما قد تكون سلبية أو إيجابية، وقد تحقق هدفاً وقد لا تحقق.

وعلى الرغم من أهمية الأيديولوجيا، فقد تحدث البعض عن مقولة نهاية الأيديولوجيا أو التحلل الأيديولوجي، بحيث تصبح الأيديولوجيا معبرة عن الطموحات والرغبات لا عن الواقع، وذلك بسبب عدم استقرار الواقع[٢]، وهذه التغيرات السريعة في النواحي الاجتماعية والاقتصادية والثقافية تشعر بعدم الاستقرار والتحول من النقيض إلى النقيض، وهذا يجعل الابتعاد عن الأيديولوجيا أو التنصل منها أمراً منطقياً.[٣]

وقد عدّ بعضهم القول بنهاية الأيديولوجيا في وقتنا الحاضر مقولة تؤكد بحد ذاتها قولاً أيديولوجياً "يموه الواقع ويساهم في إنتاج تناقضاته، وتعميق تأثيره السلبي على الكثيرين"[٤]

والحديث عن الأيديولوجيا واليوتوبيا عند كل من "كارل مانهايم" و"بول ريكور" يبين مدى تأثرهما بالمجتمع المحيط بهما، كما لا يمكن إغفال دور الطبقات والصراع الطبقي في ذلك، وكيفية تكوّن أيديولوجيا معينة في مجتمع ما، وكيف يحاول كل مجتمع أن يبحث عمّا يمكنه أن يجعله أفضل مما هو عليه الآن، وبما أن كلا المصطلحين يتعلقان بالمجتمع وبالتغير المجتمعي، فقد ارتبط ذلك بالمنهج الاجتماعي في دراسة الأدب؛ لأن الأدب يعمل على تصوير المجتمع كما

---

[١] انظر: ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، ص١٩،٤٨.
[٢] انظر: توفيق، الأيديولوجيا من التشكل إلى التحلل، **أفكار**،ع (٢٨٦)، ص١٢٢.
[٣] انظر: ناجي، جمال (٢٠١٢).عالم بلا أيديولوجيا، **أفكار**،ع (٢٨٦)، ص١١٤.
[٤] انظر: حافظ، صبري(٢٠٠٣).الأدب والنقد والالتزام والأيديولوجيا، في: محمد برادة(محرر)، **تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث**،ط١، دمشق: دار الفكر،ص٢٠٨.

هو في وضعه الراهن أو كما يصبو إليه الناس، وهذا يجعلنا نلتفت لقضية المناهج النقدية التي تختلف عن بعضها بخصوصية الانعكاس الفني للعالم في العمل الأدبي لدى كل أديب من الأدباء.[١] ومن هذه المناهج المنهج الذي نتناوله في هذا الفصل وهو المنهج الاجتماعي.

ومن هنا يتبين مدى صعوبة الخوض في موضوع الأيديولوجيا؛ لأنها متغيرة، وليست ثابتة تتراوح بين الحقيقة والزيف، فهي لا تتكون بقرار، ولا تنشأ من العدم، ولكنها عملية تاريخية معقدة في تكوّنها، فلا تستقر على حال ما، ولا تثبت؛ لأن حركتها دائمة بفعل العوامل المؤثرة التي تؤدي إلى تحرك العلاقات وتغيرها[٢]، فالتعريفات المتعددة للأيديولوجيا ولاسيّما ما قاله "ماركس" عنها تُظهر أنها متغيرة ومتبدلة تختلف في غاياتها وأهدافها ووسائل تحقيقها التي بدأت بها عند الفرنسيين، فلم يبقَ إلا الاسم هو الذي يجمع بين كل من رؤية الفرنسيين للمصطلح ورؤية الألمان.[٣]

ولكن التعريفات التي ذكرت سابقاً تتفق على عدد من الأمور، فالدارسون للأيديولوجيا يتفقون في أفكار معينة أو أطروحات معينة للأيديولوجيا، ومن أهمها: أنها مجموعة من الأفكار أو منظومة فكرية لمجتمع معين أو طبقة وفئة معينة، فتحديد مفهوم للأيديولوجيا يشمل عناصر دخلت في التعريفات السابقة، وهي عنصر الشمولية، والإشارة إلى الأهداف التي تحققها الأيديولوجيا، والوسائل التي تحتاجها للوصول إلى الأهداف، وتحاول أن تقدم تفسيراً للسلوك والفعل الصادر عن الفرد أو الجماعة، وفقاً لما ينسجم مع المجتمع، بالإضافة إلى التركيز على فكرة الصراع الطبقي الذي يجعل كل أيديولوجيا تمتلك موقفاً أو نقداً مبطناً أو قد يكون ظاهراً للأيديولوجيات الأخرى[٤].

فالسلوك الفردي (الخاص) ينبئ عن المحتويات الثقافية الخاصة بمجتمع ما، ولكنه في الوقت نفسه، لا يدرك، ولا يفهم، إلا بالاعتماد على موقعه في النسق الثقافي، فثقافة المجتمع هي التي تحكم على السلوك الفردي، فهو التمثيل الفعلي للوجه المجرد من القيم المجتمعية، وهذا يجعل من السلوك الفردي سلوكاً مرتبطاً بنموذج مجتمعي يفسره، وهو الذي يجعل منه سلوكاً مقبولاً عند

---

[١] انظر: جمعة، حسين(١٩٨٣). **قضايا الإبداع الفني**، ط١، بيروت: دار الآداب،ص ٢٩.
[٢] انظر: بدوي، **الرواية الحديثة في مصر: دراسة في التشكيل والأيديولوجيا**، ص٢١٥.
[٣] انظر: بنعدلاوي، **مفهوم الأيديولوجية في الفكر العربي الحديث والمعاصر** ، رسالة ماجستير غير منشورة،،ص١٢.
[٤] انظر: موسكفتشييف،ل.ن (د.ت)، **نقض الأيديولوجيا ما بين الوهم والحقيقة – نقد ملتزم للنظرية البرجوازية القائلة بنهاية الأيديولوجيا**، ترجمة: حمزة برقاوي و غالب جرار، (د.ن)، (د.م)، ص٧٦-٧٧.

الآخرين، على الرغم من إغراق السلوك الفردي بالخصوصية[١] إلا أنه يسير وفق المعايير المجتمعية، وبناء عليه فإن السلوك قد يقبل وقد يرفض.

ب- علاقة الأيديولوجيا بالمجتمع:

بما أن السلوك الفردي أو الجماعي محكوم بالثقافة في مجتمع ما، فإن ذلك يؤثر في الأيديولوجيا المتكونة في الفرد أو الجماعة بصورة واضحة، مما يجعل من المهم الحديث عن العلاقة بين الثقافة والأيديولوجيا وارتباطها أيضاً بالواقع وبالحياة بصورة أو بأخرى.

فالعلاقة بين الأيديولوجيا والثقافة علاقة تبادلية كل منهما يؤثر ويتأثر بالآخر، وهذا يجعلهما وسيلتين من الوسائل التي تؤدي إلى إمكانية التفاعل داخل الجماعة والمجتمع؛ لأنهما كليهما يساعدان في تشكيل القواعد الفكرية التي لا يتم التفاعل الفردي والمجتمعي إلا بها، وهذا يجعل كلاً من الثقافة والأيديولوجيا يشتركان في أمر مهم بالنسبة للإنسان وهو "النظرة إلى الحياة"، فهذه النظرة منبثقة من معطيات كل منهما، وهي التي تؤثر في حركة المجتمع، وتحدد العلاقات فيه، وتصدر منها السلوكات المختلفة، فالثقافة هي: "الانعكاس الفكري للقواعد، والقوانين، والنظم السائدة سواء أكانت اقتصادية أم اجتماعية أم سياسية" وبجانب ذلك يمكن القول إن النظم هي التي تحدد وتشكل الأيديولوجيا، بل يمكن للدارس أن يتعرّف على النظم السائدة في مجتمع ما عن طريق دراسة الأنماط الأيديولوجية فيه، فالعلاقة بين الأنماط الأيديولوجية والثقافة، تأثيرية وتأثريّة في آن، مما يجعلهما مقدمة ونتيجة في الوقت ذاته[٢].

وقد يتحقق الاختلاف بين الثقافة والأيديولوجيا بعدد الأتباع، وهذا يتمثل بخضوع الناس جميعاً في المجتمع الواحد لمنظومة ثقافية واحدة، بينما نجد الأمر مختلفاً بالنسبة للأيديولوجيا، فليس كل أفراد المجتمع يؤمنون بأيديولوجيا واحدة، ولاسيما أيديولوجيا الطبقة الحاكمة التي تسعى إلى تجسيدها، ويضاف إلى ذلك أسلوب التشكل الأيديولوجي المناقض للثقافة المجتمعية السائدة في مجتمع ما. [٣] فالأيديولوجيا هي إحدى "مكونات الثقافة في كل مجتمع، ولا تستغرق الثقافة بأكملها، ويضاف إلى ذلك أنه ليس من الضروري أن تكون الأيديولوجيا مرتبطة بالمجتمع ككل، كما ذهب "ماركس" عندما عرّف الأيديولوجيا بأنها "النتاج الفكري للطبقة الاجتماعية المسيطرة، فالأيديولوجيا يمكن أن تشير إلى الفلسفة الاجتماعية، الموجهة لجماعة معينة داخل المجتمع أو

---

[١] انظر: بنكراد، **النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا**، ص٥٤.
[٢] انظر: خليفة، عبد الرحمن (د.ت)، **أيديولوجية الصراع السياسي (دراسة في نظرية القوة)**،الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية،ص١٤٦،١٤٥.
[٣] انظر: المرجع نفسه،ص١٤٦-١٤٧.

الطبقة، أو حزب سياسي، أو مهنة أو اتحاد.. كما أنها يمكن أن تدل على الفلسفة الموجهة للمجتمع كلّه كالقومية."[١]

ويتجلّى من خلال علاقة الأيديولوجيا بالثقافة دورها الأساسيّ في المجتمع، فقد تؤدي إلى إشعال الصراعات، وذلك بسبب التوافق والاختلاف حول أيديولوجيا ما، وينتج من هذا خلق مذاهب مختلفة تتصارع فيما بينها، وكذلك فإن ظهور أو تكوُّن أيديولوجيا جديدة تتعارض مع القيم السائدة يؤديان إلى الصراع بحيث يحاول كل فرد التمسك بمبادئه.[٢] وهذا الصراع يمكّن الأفراد من إدراك مدى التناقض بين القوى الاجتماعية المنتجة والعلاقات الإنتاجية، التي تؤدي إلى الخلافات بين الطبقات، ومن خلالها تظهر أماني الطبقات ومتطلباتها، وبالتالي تعكس العلاقات الاجتماعية للطبقات وفق مصالحها. بيد أن هذا لا يمنع الأيديولوجيا من التطوّر بحسب الزمن وبحسب المجتمع الموجودة فيه؛ لأنها تخضع في تغيرها لقانون "التعاقب، وتتطور بارتباطها الذي لا ينفصم عن الأيديولوجيا السابقة التي كانت قد بلغت مستوى معيناً بحيث تستفيد منها، وتعمل على صياغتها من جديد".[٣]

فالتغير الاجتماعي هو الذي يسهم بشكل كبير في تطور الأيديولوجيا؛ لأنه يؤدي إلى تغيير مفاهيم الإنسان عن نفسه، وعن المجتمع، ولذلك نجد أن المجتمع واحد، والأيديولوجيات متعددة بحسب طبقاته، وتباين القوى الاجتماعية فيه، وتعارض المصالح فيما بينها.[٤]

وهذا يؤكد مدى ارتباط الأيديولوجيا بالواقع والحياة، فهي تتصل بالعلاقة بين البشر وعالمهم، هذه العلاقة التي قد تكون واعية حيناً، وغير واعية حيناً آخر، وتمتزج فيها مجموعة من العلاقات المتشابكة والمعقدة، فهي لا تعتمد على علاقة واحدة بسيطة، وإنما تعبّر عن العلاقة بين البشر وعالمهم، والعلاقة بين الواقع والخيال، أي بين ما هو واقعي، وما يسعى البشر إلى تحقيقه.[٥]

وبهذا تسهم الأيديولوجيا بتشكيل حياة الإنسان اليومية في البعدين النظري والعملي، وتستطيع الأفكار الأيديولوجية أن تجيب عن أسئلة الإنسان المتنوعة، وتحاول أن تصل به إلى غايته، فهو يختار حاجاته ويسعى لتحقيقها، وتقدم له حلولاً أو طرقاً للوصول إلى هدفه، ومن هنا

---

[١] خليفة، وإسماعيل، **في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة** ،ص٣٢.
[٢] انظر: خليفة، عبد الرحمن (د.ت)، **أيديولوجية الصراع السياسي (دراسة في نظرية القوة)** ،ص١٩٤.
[٣] انظر: دمتري، **حول الصراع الإيديولوجي (قضايا منهجية)**،ص١٢،١٠
[٤] انظر: الماضي، **في نظرية الأدب**،ص١٠٣.
[٥] انظر: ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، ص٢٠٨.

يحدث التطابق مع الأيديولوجيا عند تحقيق الغاية التي يسعى إليها الإنسان،وقد تتناقض في حالة تغيّر الحياة، وبقاء الأيديولوجيا ثابتة على حالها دون تغيير.[١]

وتنشأ الأيديولوجيا بفعل الأزمات أيضاً، فالأزمات التي يتعرض لها المجتمع تؤدي إلى تكوين أيديولوجيا نابعة من الأزمة، فهي في هذه الحالة:" نتاج حاجة الإنسان إلى فرض أنساق عقلية فكرية على العالم من حوله، وذلك من منطلق رفضه للمجتمع الراهن."[٢]

فالأيديولوجيا تعبرعن الواقع الحضاري، والهروب منه في الوقت نفسه، فعندما لا يستطيع الإنسان مواجهة الواقع أو التكيّف معه، فإنه يحاول أن يخلق عالماً يحقق به ما ينشده من الأهداف بما يتوافق مع آماله وتطلعاته، وعلى هذا الأساس يظهر نوعان من الأيديولوجيا: "الأيديولوجيا الهروبية المطلقة" و"الأيديولوجيا الهروبية البناءة" فالأولى تترك العالم كما هو، بينما الثانية تسعى إلى التغيير بما ينسجم مع الفرد وأهدافه.[٣]

"وسواء أكانت الأيديولوجيا حالة الوعي التي تكون عند الناس بالنسبة للظروف التي يعيشون فيها، أو كانت الفكرة التي تستبد بصاحبها، ويحاول أن يفسر بها الوجود كله" فإنها تعبر عن حركة الإنسان، وتعبيره عن العالم المحيط به.[٤]

ونظراً للعلاقات المتشابكة التي تتصل فيها الأيديولوجيا مع الحياة، فإنها تعبّر عن رؤية الفرد أو جماعة معينة للعالم من حولها، وتشكّل تصوراً من التصورات الموجودة في المجتمع، ولذلك فالأيديولوجيات تميل إلى الشمولية والكونية، فهي تمثّل رؤية تجاه الكون، والإنسان والعالم[٥]، فالإدراك للعالم يتمثل بإدراك كل المظاهر في الحياة الفردية والمشتركة أي الجماعية.[٦]

---

[١] انظر: درّاج، فيصل (٢٠١٠). الأيديولوجيا والاختلاف الأيديولوجي، **المنتدى** ،ع (٢٤٨-٢٤٩)، منتدى الفكر العربي، عمان، الأردن، ص٢٠.

[٢] انظر: خليفة، وإسماعيل، **في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة**،ص٩١-٩٢.

[٣] انظر: المرجع نفسه، ص٢٥٥.

[٤] انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"**، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص١٧.

[٥] انظر: لحمداني،حميد (١٩٩٠).**النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي،ص١٨.

[٦] انظر: كير،غي (١٩٨٠)، أيديولوجيات التنمية وتنمية الأيديولوجيات في: كمال خوري (مترجم) **السلطة والأساطير والأيديولوجيات**، دمشق:منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،ص٥.

ويرى "طرابيشي" "أن الأيديولوجيا لا تغيّر العالم، بل تغيّر تفسير العالم، وأعظم طموحها أن تفسر ما هو موجود بطريقة مختلفة" "أي أن تعترف بما هو موجود بواسطة تفسير مختلف."(١)

ويمكن الإشارة إلى أن الأيديولوجيا " نظام فكري يحقق التماسك، ويمكن له تلبية غايات نفعية لفئة ما، واستغلالها بحيث تتضاءل أمامها قوى المادية، وهو الأمر الذي يجعل من الأيديولوجيا حضوراً اجتماعياً، وتصوراً للإنسان وللعالم"؛إذ يعرّفها علماء الاجتماع على أنها "رؤية شاملة للحياة، وللمعتقدات، وللخبرات الإنسانية، وبناء المجتمعات".(٢)

ومن هذا يظهر أن الأيديولوجيا تقدم رؤية للعالم؛ لأنها تمثل رؤية الإنسان إلى واقعه وإلى محيطه بشكل أو بآخر، ويسهم في تشكيل هذه الصورة الذهنية المكونة عند الفرد والجماعة عوامل خارجية تؤثر وتتأثر بهذه الرؤية، فالرؤية المكونة عند الفرد أو الجماعة، لا تكون عشوائية، دون تقديم أسباب وتفسيرات مقنعة لما يراه من حوله، فهو يحتاج أن يقدم أسباباً وتعليلات مقنعة لمن حوله، ممن يوجهون له الاستفسارات أو الانتقادات المختلفة؛ بسبب ما يحمل من أفكار، فأفكار الإنسان هي صورته، وهي التي ينطلق منها للتعامل مع الناس، والأشياء في الحياة، ولكن هذه الأفكار، الأصل فيها ألا تكون جامدة، أو مقولبة، ولا يسعى الفرد إلى تطويرها بفعل التطور في الزمن والحدث، فالتفاعل مع المجتمع، يتطلب التطور في الأفكار.

ج- علاقة الأيديولوجيا بالعلوم المختلفة:

إن الأيديولوجيا ترتبط بعلاقات متعددة مع العلوم المختلفة مثل: علم الفلسفة، وعلم السياسة، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم التاريخ، وغيرها؛ لأنّ هذه العلوم تسهم في في تشكيل الأيديولوجيات المتعددة وتدخل في تكوينها بشكل أو بآخر(٣)، وهي بذلك تحقق الوظائف المنوطة بها وفقاً للعلم الذي تتأثر به.

ومن العلوم التي ترتبط بها الأيديولوجيا ارتباطاً وثيقاً الفلسفة، فالعلاقة بينهما تشكل"واحداً من المحاور الرئيسية في التفكير الإنساني"، وثمة جهود نظرية لمحاولة التعرف على طبيعة العلاقة التي تربط الفلسفة بالأيديولوجيا، فالاتجاهات والتحليلات حول هذه العلاقة متعارضة فيما بينها، فثمة من يحاول البحث عن تجاه نظري يستطيع استيعاب العلاقات بين

---

(١) طرابيشي، **الماركسية والأيديولوجيا**،ص٧١.
(٢) عموري، **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-** ، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص١١.
(٣) انظر: طرابيشي، المرجع نفسه ،ص١٨٠.

الفلسفة والأيديولوجيا جميعها[١]،ومن الأمور التي تجسد العلاقة بين الفلسفة والأيديولوجيا تجسيداً قوياً، أن مفهوم الأيديولوجيا يتضمن فلسفة في داخله، ولذا من المهم الالتفات إلى الوجهة الفلسفية في الأيديولوجيا، فمضمونها مضمون فلسفي بالضرورة، وبالتالي فهي تحمل موقفاً من كل تجاه فلسفي، حتى تحقق الغاية المنشودة التي تسعى إليها، فالعلاقة معقدة ومتشابكة بين كل منهما[٢]، فالفلسفة تؤدي دوراً أيديولوجياً عن طريق تكوين موقف فلسفي من مجموع الأيديولوجيات المتصارعة، ولكن لا تحل أياً منها في الأخرى.[٣]

أما علاقة الأيديولوجيا بالسياسة، فهي رحبة وواسعة؛ لأن النظام السياسي يحتاج إلى أيديولوجيا معينة، يعيش بها ولها، ويكرس كل جهوده لترسيخها، لذا فإن الأيديولوجيا نشأت من خلال الموضوعات السياسية فلم تلقَ اهتماماً كبيراً إلا في أجواء الفكر الماركسي الذي بدأ من خلال الصراع بين المذاهب السياسية المختلفة[٤]، ويتضح تأثيرالأيديولوجيا بشكل جلي في فعاليتها بالتعامل مع الحقل السياسي، ويمكن استكشاف الوسائل والطرق التي تستخدمها المؤسسات المختلفة؛ لكي ينشروا أيديولوجيا معينة بهدف التأثير في الناس، فالاتجاهات السياسية تكشف عن الأيديولوجيا الكامنة وراءها[٥]، وتعطي الأيديولوجيا السياسية الهوية للأفراد والجماعات، وتبين حدودها، وتكشف عن الوسائل التي تسعى إلى تكريسها لإثبات حقها السياسي وتمجيدها، ولهذا نشأت العلاقة بين الأيديولوجيا والسياسة؛ لتدل على "النظريات والمذاهب المعادية المرتبطة بمصالح الطبقات المهيمنة" مما يؤثر في التوزيع الطبقي داخل المجتمع[٦]،وتختلف الأيديولوجيا السياسية في مجتمع ما بحسب مصالح السلطة؛ فوظيفة الأيديولوجيا السياسية تتغير وفق السلطة والزمن، فهي تختلف في مرحلة ما قبل تسلم السلطة عن ما بعد تسلمها، ففي المرحلة الأولى: تحاول إثبات أخطاء السلطة القائمة، وذلك لمنافستها، أما في المرحلة الثانية: فتتخذ وسائل مختلفة للدفاع عن السلطة الجديدة، وتسويغ أخطائها، بل تطالب الناس بدعمها حتى تحقق لهم ما وعدتهم به من الأمور.[٧]

وتتصل الأيديولوجيا بعلم الاجتماع اتصالاً وثيقاً، فهي: بصفتها مقولة "اجتماعية، هي محاولة لربط الفكر بالواقع، ووصل العقل بالحياة، ودمج المنطق بالوجود الاجتماعي للتوصل إلى

---

[١] انظر: نصّار، ناصيف (١٩٨٠). **الفلسفة في معركة الأيديولوجية : أطروحات في تحليل الأيديولوجية وتحرير الفلسفة من هيمنتها**، بيروت، دار الطليعة للطبعة والنشر،ص٧.
[٢] انظر: دمتري، **حول الصراع الإيديولوجي (قضايا منهجية)**، ص٨
[٣] انظر: نصّار، المرجع نفسه ،ص٨.
[٤] انظر: خليفة، **أيديولوجية الصراع السياسي (دراسة في نظرية القوة)** ،ص١١٢.
[٥] انظر: خليفة وإسماعيل، **في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة**،ص ٥٧.
[٦]انظر: أنار، بيير(١٩٨٤). **الأيديولوجيات والمنازعات و السلطة**، ترجمة: إحسان الحصني، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي،ص٤٥،٦٠.
[٧] انظر:خزار، **الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والاتصال**،ص٥٥.

ما يسميه عالم الاجتماع الفرنسي"أندريه لاموش" "بسوسيولوجية العقل"، وأما عن أول من استخدام مصطلح الأيديولوجيا في علم الاجتماع، فهو "ماركس".[١] وتتشابك الأيديولوجيا مع علم الاجتماع، مما يؤثر في وظيفتها؛ إذ "تقوم الأيديولوجيا على المستوى الاجتماعي بوظيفة تجسيد الوعي الطبقي أو الديني أو المهني لفئات المجتمع المختلفة، وتمثيل إرادتها" على شكل برامج وتنظيمات؛ لتحقيق الأهداف، ولها دور في إحداث الترابط بين أفراد المجتمع.[٢]

وهذا لا يعني أن المجتمع متجانس تجانساً كلياً، ولكن تشابه الكثير من الناس في أيديولوجيا ما يؤدي إلى تلاحمهم، ومع ذلك لا ينفي هذا التلاحم وجود الصراع الطبقي من أجل تحقيق مصالح ما تؤثر في البنية الطبقية في المجتمع.

أما العلاقة بين الأيديولوجيا وعلم النفس فتعطي للأيديولوجيا وظيفة معاكسة لوظيفة الأيديولوجيا الاجتماعية، فهي تقلل من الصراع الموجود داخل المجتمع، ولكن كيف يتم ذلك؟ إن الإجابة تكمن في قيام "الأيديولوجيا على المستوى النفسي بتوفير الشعور بالانتماء الحميم، والوحدة لأفراد الجماعة التي تعتنق الأيديولوجيا نفسها، فيحل مفهوم الـ "نحن" بدلاً من مفهوم الأنا، مع ما يوحي به هذا الانتماء من قوة"[٣] وما يحقق من مزايا للفرد والجماعة.

وتتشكل الأيديولوجيا عند ارتباطها بعلم التاريخ من خلال الربط بين الماضي والحاضر، بحيث تكوّن جسراً يربط بين الزمنين، فالحاضر لا يكون منفصلاً عن الماضي تماماً؛ لأن الشيء لا ينشأ من العدم.

ومما سبق تظهر العلاقات المتشابكة بين الأيديولوجيا والعلوم الأخرى التي تؤدي دوراً لا يمكن تجاهله فيها، فالإنسان يحمل فكراً يعيش فيه، وينبع منه سلوكه، ولهذا يتراوح السلوك بين مقبول ومرفوض على مستوى المجتمع كله، وعلى المستوى الفردي أيضاً، وتظهر من ذلك أهمية العلاقات بين الأيديولوجيا والعلوم الأخرى، فكل علم يدرسها وفقاً لما يقدمه هذا العلم من معطيات علمية لدراسة الفكر الإنساني، والوقوف على اختلافه بين الأفراد والمجتمعات، وهذا الأمر هو الذي جعل من الصعب الوصول إلى تعريف جامع مانع للأيديولوجيا؛ لأنها تشكل فكراً متشابكاً مع العلوم الأخرى، وكذلك تشكل رؤية للعالم، وتقدم مجموعة من التصورات المتشابكة التي لا تبقى ثابتة مع الزمن، فتغير الأيديولوجيا ينعكس على تغير التعريف الاصطلاحي لها، فنجد لها تعريفات عدة، قد تتشابه في مواطن، وتختلف في مواطن أخرى.

---

[١] انظر:قباري، **علم الاجتماع والأيديولوجيات** ص١٥-١٦، ١٨.
[٢] انظر: خزار، **الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والاتصال** ،ص٥٥.
[٣] المرجع نفسه،ص ٥٥.

وعلى الرغم من ارتباط الأيديولوجيا بالعلوم المختلفة إلا أن ثمة من يلاحظ وجود فروق بين العلم والأيديولوجيا، فهي نظام له دوره التاريخي والاجتماعي في المجتمع من خلال تمثلاته المختلفة، فالأيديولوجيا تتميز عن العلم في وظيفتها العملية الاجتماعية التي تتغلب على وظيفتها النظرية[١]، فكأن الأيديولوجيا تمثل البعد التطبيقي للمعرفة النظرية التي يؤمن بها فرد ما أو جماعة ما، فالعلاقة بين العلم والأيديولوجيا علاقة تصالحية وليست تناقضية، ويقدم كل منهما شيئاً للآخر بحثاً عن المشترك أكثر من البحث عن الاختلافات، فمن الطبيعي أن تستفيد الأيديولوجيا "من منجزات العلم والأدب والفن؛ لاحتياجاتها، ومتطلباتها، كما تمارس من جانبها تأثيراً دائماً عليها، فالأيديولوجيا في مجال الفكر، تعبير عن تلك العمليات الموضوعية التي ينقسم المجتمع في ضوئها إلى طبقات متناقضة"[٢]

وبما أن العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا علاقة تأثر وتأثير، فمن الضروري الوقوف في هذا السياق على العلاقة بين الأيديولوجيا والأدب وبالرواية تحديداً، فهي جنس من الأجناس الأدبية التي يتضح فيها أثر الأيديولوجيا بشكل واضح، في بنائها وشكلها.

---

[١] انظر: فاديه، ميشيل (١٩٨٢). **الأيديولوجيّة وثائق من الأصول الفلسفية**، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي،ط١، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ص٢٢ نقلاً عن:ألتوسير من أجل ماركس. ماسبيرو،ص١٨.

[٢] موسكفتشييف، **نقض الأيديولوجيا ما بين الوهم والحقيقة – نقد ملتزم للنظرية البرجوازية القائلة بنهاية الأيديولوجيا**،ص٨٢.

الفصل الثاني علاقة الأيديولوجيا بالمنهج الاجتماعي:

أ- المنهج الاجتماعي عند الغرب:

يرتبط الفن ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع، فهو نوع من النشاط الذي تتجلى فيه العلاقات الاجتماعية المختلفة، علاوة على العلاقة بين الإنسان والكون[١]، والأدب من الفنون التي تتميز بعلاقة غير أحادية الجانب، بل هي علاقة أساسها التأثر والتأثير الذي يؤدي بالضرورة إلى التداخل والتفاعل، فعلاقة الأدب والبناء الفني بالمجتمع علاقة تقوم على التأثر والتأثير؛ لأن للأديب موقفاً، مما يدورحوله، ولهذا كان الأدب وما زال عنصراً فعالاً يؤدي دوراً كبيراً في الحديث عن الثورات الإنسانية والتاريخ.[٢]

وهذه العلاقة بين الأدب والمجتمع أنتجت منهجاً نقدياً وهو المنهج الاجتماعي الذي يعد أحد المناهج النقدية الحديثة، وقد وضعت قواعده على أيدي "ماركس"، و"أنجلز"، و"لوكاش"، وغيرهم، في سعيهم إلى فهم المجتمع وعلاقاته معتمداً على العمل الأدبي والإبداعي، فالعمل الأدبي يقدم لنا الواقع من خلال نماذج وشخصيات تمثل طبقات اجتماعية متعددة، وتحاول من خلالها الوقوف على هذا الواقع وعلاقاته، وبيان مواطن الخلل في العلاقات المجتمعية والإنسانية [٣]، وقد بدأ ظهور هذا المنهج بشكل واضح على أيدي النقاد الذين عدّوا الأدب عنصراً أساسياً في البنية الفوقية، ويؤدي دوراً فعّالاً في الصّراع الاجتماعي بين الطبقات، وهو وسيلة مهمة في "إذكاء الوعي" التاريخي لديها.[٤]

ومن أهم إنجازات الماركسية اكتشاف وتحديد العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والاقتصادية (التحتية) بالأبنية الفكرية الإبداعية التي تعد من البنى الفوقية، وفهم هذا النوع من العلاقة بين البنيتين الفوقية والتحتية مهم؛ لأنه يؤثر في العمل الأدبي فهو أحد تحليلات البنية الفوقية للواقع الاجتماعي، لذلك يؤدي دوراً في المجتمع، ويسهم أيضاً في إيجاد الوعي الاجتماعي الذي يؤثر في تغيير المجتمع[٥]، فالماركسية ترى أن "الأدب تعبير عن المجتمع"، ولذلك فهو يتأثر بطبيعة الحياة

---

[١] انظر: دروش، فضيلة فاطمة (٢٠١٣). **سوسيولوجيا الأدب والرواية**، الأردن: دار أسامة، ص١٦.

[٢] انظر: عمراني، فاروق (١٩٩٥). **النقد والإيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)**، تونس: (د.ن)، ص١٩٧.

[٣] انظر: معالي، حنين إبراهيم (٢٠١٧). البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** م(٤٤) ع(١)، الجامعة الأردنية، الأردن، ص١٠٨.

[٤] شعلان، عبد الوهاب(٢٠٠٨).**المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**، الأردن: عالم الكتب الحديث، (المقدمة)، ص١.

[٥] انظر: السروي، صلاح (٢٠١١). مدخل إلى الواقعية: التاريخ والجماليات، **أدب ونقد**، م(٢٧)، ع(٣٠٥)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص٤٠

الاجتماعية إلا أنها أضفت على الأدب صفة تقربه من الأيديولوجيا، وهي وسيلة من الوسائل التوجيهية التي تؤدي إلى السيطرة على الجماهير. وبما أن الأدب عند الماركسيين جزء من البنى المجتمعية وهي البنية الفوقية، فإنه لابد للأدب من أن يتغير، ولا يبقى ثابتاً بفعل التغيرات التي تحدث في المجتمع، فالثورة مثلاً التي قد تقع في مجتمع ما، تؤثر في البنية المجتمعية، ولا بدّ لها من أن تؤثر في الأدب، ويصبح الأدب معبراً عن هذه الطبقات الصاعدة.(١)

وعلى الرغم من أن الماركسية هي في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي، وضعها "ماركس" مشتركاً مع "فريدرك أنجلز" في منتصف القرن التاسع عشر، إلا أنها تتضمن آراءً مختلفة في الأدب والفنون معتمدةً على أساس فكريّ للتفسير الماديّ للتاريخ، فالأدب خاضع عندهما للقوى الاقتصادية والصراع الطبقي، فهو تعبير عن مجموعة من العوامل المختلفة منها العامل المادي الاقتصادي الذي يؤثر في رؤية الأديب للحياة والمجتمع، يضاف إلى ذلك أن وعي الناس الاجتماعي هو الذي يوجه علاقاتهم الاجتماعية؛ ولذلك اهتم نقاد هذا المنهج بالنظر إلى الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأديب، لأنه سيتأثر بها ويعبر عنها، وعن ما تحمله من أفكار وقضايا. (٢)

وقد أسهمت الماركسية الأدبية - إذا جاز التعبير- في تفسير الأدب من خلال العلاقات الاجتماعية، والصراع الطبقي، فأعادت التفكير في جدواه وجعلته جزءاً من البنية الفوقية، فكأنه أداة في يد سلطة تؤدي دوراً في مجالات المجتمع المتعددة(٣)، وهذا أدى إلى ظهور مفاهيم لها علاقة بالماركسية مثل "البنية الفوقية" و"البنية التحتية" و"الأيديولوجيا" وهذه المفاهيم نستفيد منها في دراسة الظواهر الإنسانية في المجتمع، فماركس كان يحاول أن يؤسس لطريقة "جديدة في التفكير يمكن أن تكون صالحة لفهم كل الظواهر المتعلقة بالمجتمع الإنساني"(٤). بما فيها الأدب والفن ولذلك اهتم "ماركس" بالعلاقة بين الأدب والمجتمع، وأكد دوره فيه، فالأدب هو وسيلة كل طبقة للدفاع عن نفسها في المجتمع الطبقي، فهو قادر على التعبير عن الطبقات وعن أفكارها السياسية والأخلاقية والجمالية، ومن خلال سيطرة إحدى الطبقات (الطبقة السائدة) على الطبقات الأخرى، يرى "ماركس" أن الطبقة المسيطرة على وسائل الإنتاج المادية تسيطر في الوقت ذاته

---

(١) انظر: خليل،إبراهيم (٢٠٠٢). **في النقد والنقد الألسني**،عَمان:دار الكندي و أمانة عمان الكبرى،ص٥٣.
(٢) انظر: قطوس، بسام (٢٠٠٦). **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ط١، الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ص٦٣.
(٣) انظر: باربيريس، بيير (١٩٩٧). النقد الاجتماعي في: مجموعة من الكتاب (محررون)، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة (٢٢١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ص١٤٧.
(٤) انظر: وقيدي، محمد (١٩٨٣).**العلوم الإنسانية والأيديولوجيا**، ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، ص٤١.

على وسائل الإنتاج الفكري التي منها الأدب، فيكون الأدب مسخَّراً لمصالحها، وبذلك تسيطر على الطبقات الأخرى.[١]

وهذا الأمر جعل "ماركس" يؤكد "أن تاريخ الآداب والفنون لا يمكن فهمه بعيداً عن صراع الطبقات، فتاريخها لا يصور ذلك الصراع فحسب، ولكنه هو نفسه أحد عناصر هذا الصراع؛ ذلك لأن الأفكار التي تخرج من الصراع منتصرة وتمتلئ بها النفوس لا تلبث أن تتجسد في الواقع"[٢] والحديث عن اهتمام "ماركس" بالأدب من حيث علاقته بالمجتمع، جعله مهتماً بالنقد وأكسبه طابعاً جديداً فأصبح هناك نقد اجتماعي.[٣]

ويرتبط الفكر الماركسي بالأيدولوجيا، فيشير ماركس في نظريته إلى أن الأيديولوجيات متعددة، منها دينية، وأخلاقية، وسياسية، وجمالية، ويحاول أن ينقد هذه الأيديولوجيات المختلفة، وينتقل من نقد واحدة إلى نقد الأخرى، فقد انطلق من نقد الدين إلى نقد الفلسفة ثم إلى نقد السياسة.[٤]

ويرى "ماركس" "أن الأيديولوجيين يجهلون أن أحوال الوجود المادية هي التي تقرر العملية الأيديولوجية في الذهن الإنساني، ولو أدركوا هذه الحقيقة لكان هذا الإدراك هو النهاية لكل الأيديولوجيا"[٥]، وهذا يعني أن لا إدراك تاماً للحقيقة وإنما هو إدراك لجزء من الحقائق يخالطها زيف أو قد يكون الزيف هو المسيطر على إدراك الأيديولوجيين، فكأن "ماركس" يرى أن الإدراك الحقيقي للحقائق يؤدي بالضرورة إلى نهاية الأيديولوجيا، والسبب يعود - في رأيي- إلى أن الإدراك الكامل للحقائق يمنع وجود صراعات بين الفئات والأطراف المختلفة أيديولوجياً مما ينفي عنصر الاختلاف في التكوين الأيديولوجي الفردي أو الجماعي.

واهتم "ماركس" بالأدب وطبيعته فنشأت نظرية أدبية نابعة من الفكر الماركسي تتصل بالأدب وعلاقته بالواقع وبالمجتمع وهي نظرية الانعكاس: وفيها يرى الماركسيون أن الأدب "انعكاس للواقع شاء ذلك الأديب أم لم يشأ ونظرية الانعكاس هذه تبطل في نظرهم الكثير من المفهومات النقدية السائدة"، وذلك مثل فكرة الإلهام، وفكرة أن الفن أو الأدب تعبير عن الرغبات المكبوتة والأحلام، فهذه النظرية تبطل بعض ما جاء من مفاهيم في النقد الكلاسيكي والمنهج

---

[١] انظر: دروش، **سوسيولوجيا الأدب والرواية**،ص٤٥.
[٢] المرجع نفسه، ص٤٦.
[٣] انظر: جلبي، علي عبد الرزاق(٢٠٠٥). **الإبداع والنقد الاجتماعي (دراسات معاصرة)**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،ص١٢٧.
[٤] انظر: ريكور، **محاضرات في الأيديولوجيا واليوتيوبيا**، ص٢٠١.
[٥] خليفة، **أيديولوجية الصراع السياسي (دراسة في نظرية القوة)**،ص١٢٧.

الاجتماعي.[١]وهدف الأدب في نظرية الانعكاس عند الماركسيين مرتبط بموقف الأديب من الصراع الطبقي السائد في الطبقات المتصارعة، وإذا كانت نتائج الصراع الطبقي أدت إلى صعود طبقة جديدة، فالأدب يؤدي دوراً أساسياً في الدفاع عن مكاسب وغايات هذه الطبقة.[٢] وبناءً عليه فإن "نشأة الأدب هي انعكاس للواقع الاجتماعي، فإن طبيعة الأدب لابد أن ترتبط بذلك الواقع الذي أنتج فيه".[٣]

ومن أبرز الذين جدّدوا في المنهج الاجتماعي بعد "ماركس" "جورج لوكاتش" الذي حاول في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" أن يؤكد على مصالح الطبقات، وينفي أن تكون الأيديولوجيا حيادية، و لكنها لابد أن تتأثر بالأهواء والمصالح المتعددة.[٤] وهذا ما جعله يدرس الوعي الطبقي حتى يكتشف العوامل المهمة التي تؤدي إلى تحريك التاريخ، ويميز "لوكاتش" كما ميز "ماركس" بين نوعين من الوعي: الوعي الحقيقي، والوعي الزائف، أما الوعي الحقيقي فإنه يجعل الفرد مدركاً لمسؤولياته تجاه الواقع، بل يحاول أن يتجاوزه، بينما يجد "لوكاتش" أن الوعي الزائف يسهم في تثبيت الواقع كما هو؛ لأن الفرد لا يدرك الحقيقة بشكل كلي[٥]، وبما أن دراسته ترتبط بالوعي، فإن لها علاقة مؤكدة مع الأيديولوجيا، وهي ترتبط بها، وكلاهما جزءٌ لا يتجزأ من العملية الاجتماعية العامة، وهي التي تسعى إلى إيجاد مجتمع جديد بعيداً عن الظلم الطبقي، وهذا الأمر جعل "لوكاتش" يقوم بمحاولة تتمثل بإقامة منهج للتحليل النقدي الأدبي، غايته الكشف عن وجوه التطابق بين الأنماط الجمالية في الأدب والفن وبين البناءات الاقتصادية المعاصرة للمجتمع[٦]، فقد أدرك أن الأيديولوجيا تمرّ بمراحل في المجتمع، فالمرحلة الأولى: هي تكوّن أيديولوجيا لاشعورية، والمرحلة الثانية: تصبح هذه الأيديولوجيا شعورية ويدرك الفرد مع التغيير أنها غير صحيحة، فيبتعد عما كان يظن أنه صحيح، وهذا الذي جعل "لوكاتش" يتحدث عن "تزييف الوعي"أو "الوعي الزائف"[٧]،فقد حاول أن يؤسس لمقولات نقدية لها أدواتها الإجرائية على الرغم من تأثرها بالفلسفة فهو لا يريد أن يغرق بالتأويل الفلسفي بعيداً عن الاهتمام بالتشكيل الفني والجمالي للنص.[٨] ومع ذلك فإنه اهتم بنظرية الانعكاس وهي التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً عنده

---

[١] انظر: خليل، **في النقد والنقد الألسني**، ص٥٣.
[٢] انظر: المرجع نفسه ،ص٥٣.
[٣] الماضي، **في نظرية الأدب**، ص٧٣.
[٤] انظر:رشيد، تحلل وانبعاث الأيديولوجيا، **أفكار**،ع (٢٨٦)، ص١٣٢.
[٥] انظر:جلبي، **الإبداع والنقد الاجتماعي (دراسات معاصرة)**،ص١٨٣-١٨٤.
[٦] انظر: دروش،**سوسيولوجيا الأدب والرواية**، ،ص٤٧.
[٧] انظر: بنعبد لاوي، **مفهوم الأيديولوجية في الفكر العربي الحديث والمعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص١٦.
[٨] انظر: شعلان،**المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**، ص٣٨.

بالالتزام، أي اتخاذ الكاتب موقفاً إيجابياً أو سلبياً من واقعه، فالالتزام علامة من علامات الواقعية.[١]

ويرى "لوكاتش" أن الأدب صورة للواقع، ويكون الأدب صادقاً عندما يصور التناقضات الموجودة في المجتمع، بحيث لا يهتم الأديب بالتصوير السطحي لهذا المجتمع، وإنما يسعى إلى النفاذ إلى بنيته الداخلية، ويقوم بتصوير ما يمكن أن يحدث، أي أنه يستطيع أن يتنبأ بالمستقبل، والتطور الذي يمكن أن يحدث في المجتمع، ولا يقف عند حدود تصوير الأحداث والقضايا التي حدثت بالفعل، فالواقعية تخلق أنماطاً "تمثل الواقع وتتنبأ بالمستقبل"[٢]،والواقعية عنده هي "منهج رؤية العلاقة المتطورة بين الإنسان والعالم" فهي ليست أسلوباً أو تقنية للتعبير الأدبي فحسب، وإنما هي تصويرٌ للمشكلات المهمة في المجتمع، من غير إهمال للجانب الفني، ومن هنا يمكن القول إن الواقعية عند لوكاتش هي أساس من أساسيات العمل الأدبي؛ لأنها تمتزج بتجربة الإنسان في الواقع الذي يعايشه.[٣]

ويؤكد "لوكاتش" أن الشكل الفني للأدب له طابع أيديولوجي، فالشكل الفني الجديد هو تغيير مجتمعي في الواقع الاجتماعي، وهذه التطورات التي تحدث في الشكل متزامنة بالضرورة مع تغييرات تصيب المضمون الذي يحمل أيديولوجيا العمل الأدبي[٤]،ويهتم أيضاً بالرواية اهتماماً كبيراً، فهي شكل من الأشكال الأدبية الأوفر تعبيراً عن الطبقة البرجوازية[٥] فهي شكل أدبي يبرز سوسيولوجية الأدب، ويحاول "لوكاتش" وفقاً لهذه النظرة أن يربط ما بين النص الروائي، والكاتب والقيمة الإيديولوجية للكاتب والمجتمع؛ ليرى أن الأديب لابد أن يتأثر في إنتاجه الأدبي بالمجتمع الذي يعيش فيه، وعلى الرغم من ذلك، فإن "لوكاتش" يؤمن بنظرية "ماركس"، وبدورها في الحديث عن التطور التاريخي لحركة المجتمع، مضيفاً إلى هذه النظرية قضية الإبداع الأدبي الذي يعد جزءاً من بنية المجتمع، ذا دور فعال في تمثّل الحياة فيه بمظهرها الطبقي، فالرواية بما فيها من طرائق فنية قادرةٌ على التعبير بأساليب مختلفة عن قضايا متعددة.[٦]

---

[١] انظر: زياد، صالح (٢٠١٦). **آفاق النظرية الأدبية من المحاكاة إلى التفكيكية**، ط١، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر،ص٦٩.
[٢] انظر: ويلك، رينيه (١٩٨٧). **مفاهيم نقدية**، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة (١١٠)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،ص١٦٣.
[٣] انظر: السروي، صلاح (١٩٩٢). مدخل إلى مفهوم الواقعية جمالياتها عند جورج لوكاتش، **أدب ونقد**، م(٩)،ع(٨٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، ص٥٣.
[٤] انظر: المرجع نفسه،ص٦٦.
[٥] انظر: السروي، صلاح (١٩٩٨). نقد الرواية بين الاتجاه الاجتماعي والاتجاه البنيوي، **أدب ونقد**،ع(١٥١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر، ص٣٢.
[٦] انظر: عيلان، عمر (٢٠٠٨). **في مناهج تحليل الخطاب السردي (دراسة)**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص٢٣٨-٢٣٩.

فالعمل الفني عامة، والروائي خاصة، قادران على السمو "بالمشاعر والقيم الإنسانية؛ لمحاورة القيم الكلية" بطريقة متناسقة وبتجليات أدبية متعددة[١]،ومن هنا يأتي دور الأدب في أن يتيح للأديب أن يعبر عن الجوانب المتعددة في المجتمع، ويلفت النظر إليها سواء أكان راضياً عنها أم لم يكن.

ويمكن الإشارة إلى أن التفات "لوكاتش" لأهمية الرواية والعمل الأدبي لا يتوقف عند الاهتمام بالعمل الأدبي فحسب، وإنما يهتم بنقد الرواية، ودراستها؛ لأنها "تمثل الوجه الكاشف للتطور الحقيقي في الميدان الثقافي، والتاريخي للمجتمع"[٢].

ويظهر من الحديث السابق عن "جورج لوكاتش" أنه اتبع النظرية الماركسية مع إضافة بعض القضايا التي تتصل بها وبهدفها ولاسيما الاهتمام بصورة أكبر بالعمل الأدبي، وشكله ومضمونه وانعكاس الأيديولوجيا فيهما إلى جانب الاهتمام بدراسة الأعمال الأدبية ولا سيما الروائية منها؛ للوقوف على مدى اتصال العمل الأدبي بالمجتمع وبالواقع وبالأديب. فالأعمال النقدية لدى "لوكاتش" أساسها البحث عن "قدرة المبدع على تمثل الواقع تمثلاً كلياً، يكشف عن رؤيته للعالم... دون أن يكون ذلك على حساب الأبعاد الجمالية الخالصة "وقد ركز "لوكاتش" في نقده للأدب على مجموعة من النقاط أهمها: الكلي والنمطي، والانعكاس، والرؤية للعالم[٣]

على أن قضية الانعكاس في الأدب قضية جوهرية عند كل من "ماركس" و"لوكاتش"- كما ذكرنا- فهي القاسم المشترك لديهما؛ لأن الأدب يعبر عن مصالح الطبقات والفئات المحددة في المجتمع- في رأيهما- ولذلك فإن محتواه يتأثر بصراع الطبقات، وبناءً عليه لا يمكن أن ينتج عن ذلك إلا تعدد الأيديولوجيات في المجتمع الواحد.[٤]

وما دامت المصالح الاجتماعية قائمة على التناقض، فإن الأيديولوجيا لا يمكن أن تتلاشى أو تختفي[٥]، فوجود الصراع الاجتماعي هو الذي يسوغ وجود الأيديولوجيات المتعددة ويعطيها وظيفتها الفاعلة في المجتمع، فقد يجعل بعضها فاعلاً وبعضها الآخر مهمشاً، وذلك بحسب السياق الاجتماعي.[٦]

---

[١] عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي (دراسة)**، ص٢٤٠.
[٢] انظر: المرجع نفسه،ص٢٤٦.
[٣] شعلان،**المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**،ص٣٩-٤١.
[٤] انظر: دمتري. **حول الصراع الإيديولوجي (قضايا منهجية)**،ص١١.
[٥] انظر:رشيد، تحلل وانبعاث الأيديولوجيا، **أفكار**،ع (٢٨٦)، ص١٣٦.
[٦] انظر: درّاج، الأيديولوجيا والاختلاف الأيديولوجي، **المنتدى** ،ع (٢٤٨-٢٤٩)، ص٢٣.

فالمصالح المادية هي أساس الصراع الاجتماعي الذي ينعكس بالضرورة على المستوى الفكري للمجتمع، ويظهر هذا واضحاً في الأدب ولاسيما الرواية التي تساهم في تصوير الصراع الاجتماعي بطريقة فنية.[١] وفي هذه الحال تعد الايديولوجيا نسقاً من الأفكار التي تكشف عن تناقضات الواقع.[٢]

وتأثر "لويس التوسير" بالماركسية، إذ قام بدراسة أعمال "ماركس" بهدف الكشف عن طبيعة الفكر الماركسي، وبناء عليه يرى أن الأيديولوجيا "تتكون من جانب واقعي هو انعكاس الواقع في وعي الإنسان، وجانب وهمي هي إسقاطات هذا الإنسان على الواقع"، وعلى الرغم من ذلك يجدها تتمتع بوجود موضوعي ضروري، ويرى "ألتوسير" أن الوجود الموضوعي هذا يتحقق من التركيبة الاجتماعية، ويجد أيضاً أنه لا يستطيع "التعبير عن الأيديولوجيات الموجودة في تشكيل اجتماعي إلا من وجهة نظر الطبقات"[٣]،وبهذه الرؤية للأيديولوجيا يظهر أن ألتوسير التزم بالمنظور الماركسي العام للأيديولوجيا، مع إدخاله بعض مفاهيم البنيوية في المنهج الماركسي، وذلك بهدف تقديم فهم أعمق للماركسية، ومحاولة تنقيتها من بعض الفلسفات المثالية[٤].

فهو يؤكد أن الأدب معادٍ للأيديولوجيا؛ لأنه يكشف عن تناقضاتها وزيفها وصراعاتها المختلفة، وهي بهذا تعبر عن تفككها وعدم تماسكها، إذ إن الأدب في نظره جزءٌ من أجهزة الدولة الأيديولوجية، ويشير إلى طبيعة المجتمع وبنيته ويتحدث عن البنية الفوقية والبنية التحتية، ويركز على البنية الأولى؛ لأن الأدب جزءٌ منها. [٥]

ومن الذين كان لهم دور في تطوير المنهج الاجتماعي "لوسيان غولدمان" الذي طوّر منهجاً جامعاً بين المنهج الاجتماعي والمنهج البنيوي، وقد سماه "البنيوية التكوينية" ومن خلاله اهتم بالنص الروائي فكانت قراءته للرواية تمر في مرحلتين: مرحلة الفهم لدراسة البنية الداخلية للنص، ومرحلة التفسير التي تربط بين الجانب البنيوي والاجتماعي في النص، وبذلك تظهر رؤية الأديب للعالم حوله من خلال البعد الجماعي لا البعد الفردي.[٦]

---

[١] انظر: لحمداني، **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**،ص٥٦.

[٢] موسكفتشييف، **نقض الأيديولوجيا ما بين الوهم والحقيقة – نقد ملتزم للنظرية البرجوازية القائلة بنهاية الأيديولوجيا**،ص٧٧.

[٣] انظر: بنعدلاوي، **مفهوم الأيديولوجية في الفكر العربي الحديث والمعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص١٨. نقلاً عن لويس ألتوسير، أنظمة الدولة الأديولوجية، الفكر، عدد (٥١)،١٩٧٠، ص٣-٣٨.

[٤] انظر: المرجع نفسه،ص١٩

[٥] دروش،**سوسيولوجيا الأدب والرواية**، ،ص٤٩.

[٦] شعلان،**المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**،(المقدمة)،ص٢.

ويعد المزج بين المنهج الاجتماعي والبنيوية تجديداً في النظرة الماركسية للأدب، ومن الأمور التي أشار إليها "غولدمان" في نقده للأعمال الأدبية هي "أن الأعمال الأدبية التي تكتب في حقبة من الزمن تسعى إلى تكوين بنية ذات دلالة"،[١] ولا يهدف "غولدمان" إلى البحث عن الأيديولوجيا الكامنة وراء النص الأدبي، ولكنه يحاول أن يكشف عن رؤية الأديب للعالم في العمل الأدبي، ولا يُنتظر من العمل الأدبي أن يعكس الأيديولوجيا بصورة مباشرة، ولكن تتكون الأيديولوجيا في داخل النص من خلال التفاعل بين العناصر المتعددة في ذلك العمل الأدبي.[٢]

ويختلف نقد "غولدمان" للأعمال الأدبية عن نقد البنيويين، فالبنيويون يدرسون بنية النص الأدبي من ناحية لغوية وشكلية فقط، أما "غولدمان" فهو يدرس العمل الأدبي من خلال الناحية الاجتماعية والتاريخية مضافاً إليها الناحية اللغوية (البنيوية)[٣]، ويرى أن العلاقة وطيدة بين الرواية بوصفها عملاً أدبياً والحياة اليومية في المجتمع، فكأن الرواية بديل عن الحياة اليومية أو صورة من صورها[٤]،ويشير"غولدمان" إلى أن الرواية "شكل نقدي ومعارض" وأنه نشأ في المجتمع البرجوازي الذي يسعى إلى التطور، فالرواية هي من أبرز الأنواع الأدبية تناسباً مع المجتمع البرجوازي.[٥]

ويحاول عندما يتصدى لتحليل الأعمال الروائية أن يهتم بالبنية الدلالية في الرواية ومدى تناسبها وانسجامها وعدم انسجامها مع البنى الأخرى، مثل: البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والدينية وغيرها، ولكنه من خلال الدراسات والأبحاث التي درس بها الشكل الروائي وجد أنه من "أكثر الأشكال الأدبية ارتباطاً مباشراً وفورياً بالبنى الاقتصادية بالمعنى الدقيق للكلمة، أي ببنى التبادل والإنتاج من أجل السوق."، إن "غولدمان" يطبق البنيوية التكوينية على النقد الأدبي خاصة، مع أنها تطبق على العلوم الإنسانية عامة. وتركز البنيوية التكوينية على فرضية مفادها "أن كل سلوك إنساني هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط. ويحتفظ هذا النزوع نحو الموازنة على الدوام بطابع متغير ومؤقت، بما أن كل توازن كافٍ بهذا القدر أو ذاك بين البنى العقلية للفاعل والعالم الخارجي يؤدي إلى وضع يحوّل داخله سلوك الإنسان العالِم، ويجعل

---

[١] انظر: خليل، **في النقد والنقد الألسني**،ص٥٥

[٢] انظر: شعلان، **المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص** ،ص٦٥

[٣] انظر: خليل، المرجع نفسه،ص٥٦.

[٤] انظر: يسين، السيد (١٩٩١). **التحليل الاجتماعي للأدب**، ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي، ص٤٤.

[٥] انظر: غولدمان، لوسيان (١٩٩٣). **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، ترجمة: بدر الدين عرودكي،ط١، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع،ص٣١.

فيه هذا التحول من التوازن القديم غير كاف بحيث يولد نزعة نحو موازنة جديدة سيتم تجاوزها بدورها فيما بعد"[١].

وما يقوله "غولدمان" يتعلق بالسلوك الفردي الذي يؤثر في السلوك الجماعي، وبالتالي فإنه يؤثر في المجتمع، والبنى المجتمعية الداخلية والخارجية بحيث يحاول أن يحدث توازناً بين البنى المختلفة، ومن هنا يمكن ملاحظة أن تأثر غولدمان بعلم الاجتماع واضح – فهو عالم من علماء الاجتماع – حاول أن يدرس الأعمال الأدبية أو الإبداعية وما تحدثه في المجتمع من أثر في البنى المجتمعية المتعددة مع أنه وجد أن البنى الاقتصادية هي الأقوى حضوراً في هذا المجال.

ومن أهم التغيرات التي أحدثتها "البنيوية التكوينية" في مجال نظرتها للإبداع الأدبي هي "أن الطابع الجماعي للإبداع الأدبي آتٍ من أن بنى عالم المبدع متجانسة مع البنى العقلية لبعض الجماعات الاجتماعية أو هي على علاقة واضحة معها"، ويشير إلى أن الخيال عنصر أساسي مضاف إلى التجربة الفرديةعند المبدع[٢]، ويفرق بين ما يسميه "سوسيولوجيا المضامين" و"السوسيولوجيا البنيوية" فيجد أن الأولى: "ترى في المبدع انعكاساً للوعي الجمعي" بينما يرى أن الثانية معاكسة للأولى بحيث أنه هو الذي يقوّم هذا الوعي.[٣]

وتجد الباحثة أن التفريق الذي يؤكده "غولدمان" هو تفريق بين المنهج الاجتماعي والبنيوية التكوينية التي يمكن أن تعد تجديداً في ذلك المنهج فيهتم بالعنصر الذي يشكل الوعي وهو اللغة. وكذلك فإن العمل الإبداعي فيه التقاء بين الوعي الجمعي والوعي الفردي.[٤] إذن، فإن "غولدمان" يعد مجدداً لما جاء به "ماركس" و"لوكاتش"، ولا نغفل الإشارة إلى أن ثمة تأثراً واضحاً عند "غولدمان" بـ "لوكاتش" في كتابه "مقدمات في سوسيولوجيا الرواية" وكان "غولدمان" قد استفاد من تخصصه في علم الاجتماع في الحديث عن العلاقة بين الإبداع الأدبي والمجتمع.

ب- المنهج الاجتماعي عند العرب:

يركز هذا المنهج على الدلالة الاجتماعية للأدب، ويحاول أن يربط بين العمل الأدبي والمجتمع الذي أدى إلى إنتاجه، ويقوم بدراسة الأعمال الأدبية المختلفة للوصول إلى الدلالة

---

[١] انظر: غولدمان، **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، ص١٩٨،٣٦، ٢٢٩.
[٢] انظر:المرجع نفسه،ص٢٣٣-٢٣٤.
[٣] انظر: المرجع نفسه،ص ٢٣٤.
[٤] انظر: المرجع نفسه،ص٢٤٥.

الاجتماعية التي تنطوي عليها، فالأديب يعبّر عن المجتمع بطريقة واعية أو غير واعية في أدبه، متحدثاً عن آمال المجتمع وأحواله وتطلعاته المختلفة، ولا يقف عند تصوير الواقع فقط، وإنما يقوم بتشكيله وصياغته[١]، ولذلك فإن المنهج الاجتماعي، عندما يقوم بدراسة العمل الأدبي، يمكنه أن يحدد الرؤى المختلفة للعالم في عصر معين، من خلال الوقوف على مضامين الأعمال الأدبية ودلالاتها دون إغفال الجانب الفني الجمالي الذي يتجلى في طبيعة الوسائل الفنية التي يستخدمها الأديب للتعبير عن رؤيته[٢]، فالنقد الاجتماعي يقدم للأدب تفسيراً على أنه "كتابة ذات طبيعة اجتماعية".[٣] وموقف فني.

وعندما يُنظر إلى الأدب بصفته فعالية اجتماعية تجسد رؤية الأديب بأسلوب فني يهدف فيه إلى مشاركة القراء تجاربه ليكوِّن وجهة نظره، فإن هذا يسهم في تغيير موقف القراء تجاه أمر ما في المجتمع، أو في الحياة، أو قد يؤثر، أو يتأثر بموقف الأديب[٤]، فالعلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تأثر وتأثير، وهي علاقة قائمة على التفاعل الجدلي، بحيث يجسد الأدب موقف الأديب من واقعه، ولا يكون الموقف متمثلاً بموقف فرد واحد من المجتمع، هو الأديب، ولكنّ أثر الأدب قد يصل إلى أن يؤدي دوراً كبيراً في الثورات الإنسانية في التاريخ[٥].

ويعمد المنهج الاجتماعي للوقوف على رؤية الأديب وموقفه من العالم، ويرى بعض النقاد أن ظهور المنهج الاجتماعي يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالرواية[٦]؛ لأنها من أكثر الفنون الأدبية التصاقاً بالواقع، وتعبيراً عنه، وهي التي تقف عند مظاهر الواقع المختلفة، وتكشف عن الأمور الغامضة في نفسية الإنسان أو مجتمعه[٧]، وهذا يجعل الرؤية التي يقدمها الأديب تتشابك مع الواقع الراهن بحيث يكون العمل الأدبي هو "ثمرة نتاج إنساني يعايش الواقع"[٨].

ويؤكد "السيد يسين" في كتابه "التحليل الاجتماعي للأدب" أن دراسة الأساليب الأدبية دراسة اجتماعية شيءٌ واردٌ، وذلك من خلال العمل على ربط هذه الأساليب بمجتمع معين أو

---

[١] انظر:مصطفى، فائق وعلي، عبد الرضا (١٩٨٩). **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**،ط١، العراق: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل،ص١٧٩.
[٢] انظر: فضل، صلاح (١٩٨٦). **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط٣، بيروت: دار الآفاق الجديدة،ص٢٤٣.
[٣] إمبرت، إنريك أندرسون (١٩٩٢). **مناهج النقد الأدبي**، ترجمة: الطاهر أحمد مكي،ط٢، القاهرة: دار المعارف،ص١١٧.
[٤] انظر: الماضي، **في نظرية الأدب**، ص٧٧.
[٥] انظر: عمراني، **النقد والإيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الاشتركية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)**، ص١٩٧.
[٦] انظر: لحمداني، **النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**،ص٥٥.
[٧] انظر: حافظ، صبري (١٩٨٣). الرواية .. شكلاً أدبياً ومؤسسة اجتماعية (دراسة نظرية تطبيقية)، **فصول**، م (٤)،ع(١)، الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر،ص ٧٧.
[٨] انظر: الحوامدة عطا الله، نجود (٢٠١٢). رواية خلاصات النزف، قراءة في رؤية الواقع للروائي الأردني أحمد العرود، **آداب المستنصرية**،ع(٥٧)،الجامعة المستنصرية ، العراق،ص٣.

بمرحلة معينة من المراحل التاريخية؛ لأن ذلك يكشف عن أمور ذات دلالة في المجتمع[١]، ويؤكد النقاد أن نقد الرواية حسب المنهج الاجتماعي ليس ذا صورة واحدة، وإنما له صور متعددة تنسجم مع العمل على كشف المزايا الخاصة للرواية.[٢]

ومن المعروف أن المنهج الاجتماعي شاع لدى النقاد العرب، وقد اعتمد عليه كثير منهم للوقوف على الأعمال الأدبية ودراستها، (وعُرفت له تسميات عديدة منها: النقد الاجتماعي، والنقد الواقعي، والواقعية الجديدة)[٣]، وقام النقاد بربط هذا النوع من النقد أو المنهج النقدي، الذي نشأ عندهم من خلال تأثرهم بالفكر الاشتراكي وبالأيديولوجيا وعلاقة الأدب بها، إذ يرى هؤلاء النقاد "أن كل خطاب أدبي هو خطاب أيديولوجي بالضرورة" وهذه الفكرة عندهم نابعة من أن الأدب لا يصدر إلا عن تصور أيديولوجي عن العالم، ولا يوجد عمل أدبي خالٍ تماماً من أي تأثير أو مضمون أيديولوجي.[٤]

ومن أبرز النقاد العرب الذين لمعوا في هذا المنهج: "سلامة موسى" (١٨٨٧-١٩٥٨) الذي يعد من أوائل الذين طرحوا فكرة اجتماعية الأدب، ومن هنا كانت نظرته إلى الأدب على أنه "التزام بالهم الاجتماعي" وليس زخرفة بلاغية فقط، وإنما فيه انحياز واهتمام بالبسطاء والطبقات المقهورة[٥]، ويظهر اهتمام هذا الناقد بالدعوة لاجتماعية الأدب عن طريق العديد من مؤلفاته ومنها: (الأدب للشعب) الذي يجعل فيه الأديب يقدم رسالة أو هدفاً ما للشعب من خلال أدبه، فهدفه هدف إنساني[٦]، ويمكن أن يعد "محمد مندور" (١٩٠٧-١٩٦٥) من نقاد المنهج الاجتماعي على الرغم من تقلبه بين مناهج مختلفة، فقد اهتم بالواقعية، وعدّ الأدب مربطاً بالحياة الفردية والاجتماعية، فهو من النقاد الذين ركزوا على الجانب الواقعي والمدلول الاجتماعي، لذلك اتصل عنده مضمون الأدب بالمضمون الاجتماعي الذي وصله بالحياة والمجتمع ، فلم يعد الأدب تعبيراً لغوياً جميلاً فقط، وإنما هو "ظاهرة اجتماعية وإنسانية وهو جزء من تراث الإنسانية أيضاً[٧]، ويمكن الإشارة إلى "رئيف خوري" (١٩١٢-١٩٦٧) الذي نشر كتاباً بعنوان: "الدراسة الأدبية" في عام (١٩٣٩)، "دعا فيه إلى ما يشبه الالتزام في الأدب ثم ما لبث أن نشر كتاباً آخر بعنوان:

---

[١] انظر: يسين، **التحليل الاجتماعي للأدب**،ص١٤٢.
[٢] انظر: لحمداني، **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ص٥٥.
[٣] انظر: خليل، **في النقد والنقد الألسني**،ص٥٣.
[٤] انظر: عمراني، **النقد والإيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الاشتركية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)**، ،ص٣٧٨.
[٥] انظر: شعلان،**المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**،ص١٣٠.
[٦] انظر: المنصوري، علي جابر (٢٠٠٠). **النقد الأدبي الحديث**،ط١،عمان: دار عمّار،ص٣١.
[٧] انظر:موافي، عثمان سليمان (٢٠٠٨). منهج محمد مندور في دراسة الأدب وفنونه في: أحمد عبد الله زايد (محرر)، كتاب المؤتمر القومي لقسم اللغة العربية وآدابها :**مناهج دراسة الأدب العربي في مئة عام**، ٢٠-٢٠٠٧/٢/٢٣،القاهرة: جامعة القاهرة،ص٧٥٧-٧٥٨.

إن الأدب كان مسؤولا"[١] أما "عبد العظيم أنيس"(١٩٢٣-٢٠٠٩)، و"محمود أمين العالم" (١٩٢٢-٢٠٠٩)، فهما ينظران إلى الأديب على أنه مبدع قادر على فهم واقعه ويقدم للقارئ رؤيته من خلال عمله الأدبي، ويضاف إلى هؤلاء النقاد "حسين مروّة"(١٩٠٨- ١٩٨٧) الذي ظل ملتزماً في مساره النقدي بنظرية "ماركس"، وظلّ ينظر إلى الأدب على أنه متجدد، وذلك نظراً لتفاعله مع المجتمع، وكذلك "غالي شكري" (١٩٣٥-١٩٩٨) فقد كان يعتمد في جل مؤلفاته النقدية على دراسة الجانب السوسيولوجي في الأدب[٢]، ولقد اهتم كل منهما بقضية الثقافة وربطا الثقافة بالأدب - وهو جزء منها – وعلاقة هذا الأدب بالواقع الاجتماعي، وأثر ذلك على النقد الأدبي.[٣]

ومن النقاد الذين يمثلون هذا المنهج "لويس عوض" الذي كان شعاره في الأدب "الأدب في سبيل الحياة" وشرط ابتعاده عن الواقعية الحرفية التي تحوّله إلى تسجيل للحياة كما هي.[٤]

ج- المنهج الاجتماعي والالتزام والواقعية:

وتبع الحديث والاهتمام بالمنهج الاجتماعي حديث عن الالتزام والواقعية، فالالتزام في الأدب يتصل بفلسفة الفن، وهو يهدف إلى الارتقاء بالأدب من الناحية الفنية من خلال تصوير العلاقات الاجتماعية[٥]، فالالتزام في الأدب لا ينفي عن الأديب القدرة على الاختيار في الموضوعات والتقنيات والأساليب الأدبية، ولا يعني أن الأديب يكتب للطبقات الشعبية الفقيرة، كما يقول بعض الذين يرون أن الالتزام من الأمور التي تقلل من شأن الأدب، ويؤكد مفهوم الالتزام على علاقة الأدب بشكل عام بالبنية الاجتماعية والاقتصادية، ويظهر أيضاً بناءً على ذلك أن أي تغيير في هذه الأبنية يؤدي بالضرورة إلى تغيير في المفهوم والرؤية للأدب والمجتمع واللغة وغيرها، فتغيير الأهداف والأساليب التي تعبر عن الواقع الاجتماعي في الأدب، تابع لما يحدث من اهتزازات تغير البنى التحتية في الواقع الاجتماعي[٦]، والالتزام فيما يذهب بعض النقاد هو وظيفة من وظائف الأدب التي تتحقق ما دام الأديب مرتبطاً بمجتمعه معبراً عن موقفه منه، فهو

---

[١] خليل، إبراهيم (٢٠١٣).**راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي**، ط١، الرياض: كرسي الدكتور عبد العزيز المانع للدراسات اللغة العربية وآدابها،ص١٧.

[٢] انظر: شعلان، **المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**،ص١٣٦و١٤٥و١٤٠.

[٣] انظر: عمراني، **النقد والإيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الاشتركية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)**،ص٥١.

[٤] انظر: شعلان،المرجع نفسه،ص١٣٢.

[٥] انظر:الماضي، **في نظرية الأدب**، ص٧٣.

[٦] انظر: الماضي، شكري عزيز (٢٠١١)، **مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر**، ط١،الإمارات العربية المتحدة: دار العالم العربي للنشر والتوزيع،ص١٢٤،١٢٢

في هذه الحال ملتزم بالضرورة، ويرى بعض النقاد العرب أن الأدب الملتزم هو الأدب الهادف، الذي لا يقتصر على الراهن وإنما يتنبأ بالمستقبل أيضاً.[١]

أما الواقعية، فهي من أكثر الاتجاهات النقدية شيوعاً في الوطن العربي، ويعود ذلك إلى أنها تربط بين الأدب والمجتمع، وما يشهده من تغيير، وما تعانيه الطبقات الفقيرة والمهمشة[٢]، ونشأت أنواع من الواقعية أشار إليها النقاد وهي الواقعية التسجيلية، التي تصوّر الواقع كما هو بحرفيته، والواقعية الاشتراكية التي تأثر بها النقاد وبالنظرية الماركسية بالإضافة إلى الواقعية النقدية التي تنقد المجتمع ولكنها لا تقدم بديلاً، (وهي تقدم النموذج الذي يجب أن يكون عليه المجتمع، وهذا يقوم به الكاتب عندما يقدم مقارنة بين النموذج و الحياة التي يعيشها، ولكن هذه الواقعية سلبية؛ لأنها تؤدي إلى التناقض في الحديث عن العلاقات الواقعية.)[٣] ويضيف بعضهم إلى هذه الواقعيات نوعاً رابعاً: وهو الواقعية السحرية التي نشأت في أمريكا اللاتينية، وهي الواقعية التي "تعبر عن رؤية كونية سحرية للعالم، رؤية لا تاريخية تنمحي فيها الحدود بين الأحياء والجماد، أو بين الثقافة والطبيعة؛ إذ تكتسب الأشياء والظواهر خواصَّ وقدرات مميزة" فتقدم لنا جانباً من مشاهد واقعية سابقة على مبادئ العقل والمنطق والسببية.[٤]

ومما سبق تتضح المبادئ والأسس التي قام عليها المنهج الاجتماعي، ودوره في دراسة الأدب، وأبرز النقاد الذين اعتمدوا عليه في دراساتهم النقدية، مع تأكيد صلته بالأيديولوجيا وعلاقتها بالأدب حتى سمي"بالنقد الأيديولوجي" وكذلك ما نشأ عنه من تيارات نقدية نابعة منه وهي: البنيوية التكوينية، والواقعية، والالتزام.

---

[١] انظر: عمراني، **النقد والإيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الاشتركية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)**، ص٧١.
[٢] انظر: عصفور،جابر (٢٠١٤). **تحديات الناقد المعاصر**،ط١، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، ص٢٥٧.
[٣] انظر: مويقن، المصطفى (٢٠٠١).**تشكل المكونات الروائية**، ط١، سوريا: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،ص٣٧-٣٨.
[٤] انظر: فضل، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ص٢٩٤.

الفصل الثالث: علاقة الأيديولوجيا بالأدب وبالأديب وبالرواية عامة وبالرواية الأردنية خاصة:

أ- علاقة الأيديولوجيا بالأدب عامة:

يرتبط الأدب بالأيديولوجيا ارتباطاً وثيقاً، فلا يوجد أدب موضوعي بشكل كامل، فالأيديولوجيا هي محور ارتكاز لكل تعبير أدبي.[١] فكل إبداع هو نشاط إنساني يرتبط بعلاقة تأثر وتأثير مع الواقع، والتاريخ، والأيديولوجيا، وغيرها، وبما أن الأيديولوجيا هي علم الأفكار في أبسط تعريف لها، فإن الأدب الذي هو صورة من صور الفكر والنشاط الإنساني[٢]، لصيق بها جداً، ولا يمكن للأديب أن يبدع أثراً جيداً في معزل عن الأفكار التي تملأ محيطه وبيئته، فيعبر عنها باستخدام اللغة، ولذا كانت العلاقة بين الأيديولوجيا والأدب علاقة معقدة، متشابكة، وتختلف أيضاً وفق المفهوم الذي يُنظر فيه إلى الأدب، فمنهم من يرى الأدب إبداعاً مطلقاً لا علاقة له بالمحيط الخارجي، والعلاقات الاجتماعية، فالأدب عندهم ينطلق من الذات ويعود إليه، ومنهم من يرى أن الأدب نشاط اجتماعي يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه، ومن هنا يظهر التأكيد على علاقة الأدب بالأيديولوجيا بين التأثر بالمحيط والتأثير فيه، برؤية أيديولوجية، قد تكون مختلفة، ويصل إليها القارئ من خلال قراءة النص قراءة متفحصة، تحاول استظهار الأيديولوجيا المضمرة فيه[٣].

ويرى "تيري إيجلتون" من خلال تساؤلاته عن العلاقة ما بين الفن والأيديولوجيا، أن آراء بعض الماركسيين مبسطة وليست مقنعة، فقد رفض "إيجلتون" النقد الماركسي القائم على فكرة أن "الأدب و(الفن بعامة) مجرد أيديولوجيا أخذت شكلاً فنياً"؛ لأن الأدب – في هذه الحال- سيصبح سجيناً للوعي الزائف الذي لا يتجاوز قضية الوصول إلى الحقيقة، وكذلك يرفض رأي "فيشر"الذي يرى أن الفن الأصيل يحاول أن يصعّد الأيديولوجيا في العصر الذي هو فيه؛ ليعطي صورة عن الواقع، لكن الأيديولوجيا تخفي حقيقتها عن الناس، ولكن "إيجلتون" يفضل رأي "ألتوسير" الذي "يرى أن الفن لا يمكن اختزاله إلى مجرد أيديولوجيا، بل إن له علاقة بالأيديولوجيا، ولكنه ليس مجرد انعكاس لها"؛ لأن الأدب يقدم للقارئ عالماً وظروفاً مشابهة لما يعيشه، فالأديب يستخدم الخيال دون أن يقدم لنا تحليلاً لهذه الظروف، فالأدب في رأي "ألتوسير" عالق بشبكة الأيديولوجيا، ولكنه يعمل في الوقت نفسه على إبعاد نفسه عنها إلى درجة ندرك فيها، المنابع الأيديولوجية التي يصدر عنها"، فالمعرفة الحقيقية عند "ألتوسير" هي المعرفة العلمية بعيداً

---

[١] انظر: ميمون، مسلك(١٩٨٥). الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢،الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر، ص ١٠٥.

[٢] انظر:عموري،**الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-**، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص٦.

[٣] انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"**، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص١٩،٢٠

عن الفكر المزيف الذي ينبثق عن الأيديولوجيا[١].ومن خلال هذه الآراء التي طرحها "إيجلتون" لمناقشة قضية الأيديولوجيا والأدب، يرى أن الأيديولوجيا ليست انعكاساً بسيطاً لأفكار الطبقة الحاكمة، بل هي ظاهرة معقدة تبيّن مدى الصراع في العلاقات الطبقية في المجتمع.[٢]

فالأيديولوجيا تظهر في النصوص الأدبية بشكل متشابك ومعقد؛ لأنها تتطلب فهم العلاقات بين العناصر في العمل الأدبي من أسلوب، وصورة، وإيقاع، وربط هذا الدور بالدور الذي تؤديه في المجتمع[٣]، ووفقاً لهذه النظرة إلى الأدب يمكن القول إن "الأدب تعبير أيديولوجي عن موقف معين" أو رؤية معينة للواقع، وبهذا تبرز الصراعات الأيديولوجية داخل المجتمع، ومدى تأثير الأيديولوجيات المختلفة على الواقع بصورة عامة[٤]، بالإضافة إلى ذلك فإن النشاط الأدبي هو نشاط أيديولوجي؛لأنه نشاط إنساني، والنشاط الإنساني لا يمكن أن يعرف إلا من خلال ممارسة أيديولوجية ما[٥]، تعطي النص الأدبي بنية وشكلاً فنياً، بحيث ينتج دلالاتٍ جديدةً، تختلف عن دلالات أيّ نص آخر، فالكتابة الأدبية تتشرّب الأيديولوجيا، وتحولها إلى نص أدبي، يمكن اكتشاف بنيته الأيديولوجية من خلال قراءته.[٦] وليست هذه الأيديولوجيا خاصة بجنس أدبي دون غيره؛ لأنها ليست شيئاً يمكن إقحامه في النص، وإنما هي نسقٌ يتفاعل مع الأنساق الإنتاجية الأخرى، وتتفاعل معها فتوجد تلقائياً في ثنايا النص، وتكون بأشكال متعددة، فإما أن يكون النص واقعاً تحت سيطرة أيديولوجيا محددة، وإما أن تكون أيديولوجيا منفتحة على أنساق متعددة[٧]، تتلون بتلون الخطاب الأدبي عبر اللغة والأساليب والتقنيات، ولهذا تعد النصوص الأدبية من أهم الوسائط الحفيَّة في نقل الأيديولوجيا؛ وذلك بما يتيحه النص من مجالات في تعدد القراءة والتأويل النقدي.[٨]

فالنص الأدبي فعل سردي مكتفٍ بذاته، يقدم وجهتي نظر لرؤية العالم: نظرة تجريدية تظهر المفاهيم العامة، ونظرة تصويرية من خلال تحويل المجرد إلى مصوّر، ولكن هذا التصوير عن طريق السرد، لا يقدّم دلالة معينة ومحددة، وإنما يقدم صياغة خاصة لهذه الدلالة، بحيث

---

[١] انظر: إيجلتون، تيري (١٩٩٢). **النقد والأيديولوجية**، ترجمة: فخري صالح، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (مقدمة المترجم)،ص١١.
[٢] انظر: المرجع نفسه (مقدمة المترجم)، ص١٤.
[٣] انظر: المرجع نفسه، (مقدمة المترجم)، ص١٤.
[٤] انظر: لحمداني، **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ص١١٢.
[٥] انظر: بنكراد، **النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا**، ص١٠١
[٦] انظر: راجعي، **سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري**، رسالة ماجستير غير منشورة،ص٢٣.
[٧] انظر: الصافي،حبيبة (٢٠١١).**سيميائيات أيديولوجية (دراسة)**، ط١، دمشق: النايا للدراسات والنشر و محاكاة للدراسات والنشر، ص٦٧.
[٨] انظر:عموري، **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية**-، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص٤٩.

تضفي على النص دلالات جديدة للقيم الفكرية التي تساهم في تشكيلها أبعادٌ ثقافيةٌ متعددة[١]، ولذلك فإن العلاقة بين النص الأدبي والأيديولوجيا ليست علاقة آلية، فلا يفرض النص معناه على القارئ فرضاً، وإنما يوحي به ويومئ، فلا يمكن حصر النص عبر الزمن بدلالة متميزة واحدة، وفي الوقت نفسه لا نستطيع القول إن تعددية الدلالة النصية تعني الفوضى في هذه التعددية[٢] التي تعتمد على الإيحاء الفني الذي يقدمه النص للقارئ، ولكن الأيديولوجيا تختلف عن الإيحاء، فالإيحاء يشكّل نسقاً لغوياً ما للتعبير عن الرؤية الأدبية، وهو من الأنساق اللغوية التي تستفيد منها الأيديولوجيا، ولكنها لا تعتمد عليها اعتماداً كلياً؛ لأنها لابد أن يتوافر فيها شيء من المصداقية في التعبير اللغوي، على أن لا يكون هذا التعبير مكشوفاً للقارئ بصورة واضحة[٣]، وعليه فإن الأيديولوجيا قد تكون ظاهرة في النص الأدبي، وقد تكون مضمرة أو مستترة في ثناياه، ويتفاوت هذا الاستتار والتجلي من جنس أدبي إلى جنس أدبي آخر، فالنص الأدبي يقوم بتحويل الأيديولوجيا إلى أحداث، وشخصيات تتحرك في زمان، ومكان، وتصور للقارئ أحداثاً مشابهة للأحداث اليومية التي يعيشها، الأمر الذي يجعل النص أسلوباً من الأساليب التي تتكوّن، وتتشكّل فيها الأيديولوجيا بصور متعددة في النص الأدبي[٤]، من خلال مواقف متعددة؛ فالأدب "تعبير بالكلمة عن موقف الأديب من المجتمع أو الحياة من حوله"[٥]، والأدب الجيد هو الذي "لا بدّ أن يعبر عن موقف أيديولوجي متقدم، نتيجة لصدوره عن إنسان ذكي وحساس ".[٦]

ولهذا فإن العمل الأدبي يتصل بالحياة وقضاياها، ويعبر عنها عن طريق اللغة الأدبية، فلا يمكن فصل الأديب عن عصره، ولابد أن يدخل في العمل الأدبي شيء من ذاتية الأديب التي تكشف عن رؤيته؛"لأن العمل الفني في جوهره قوة تعبيرية هائلة، قادرة على تغيير الوجود أو على الأقل تحويله إلى طاقة خيالية وإبداعية قادرة" على تكوين رؤية الأديب حول الواقع[٧]، فرؤية الأديب هي التي تشكل أيديولوجية العمل الأدبي، وتكمن في أعماقه باستخدام اللغة التي تعبر عن وعي المبدع[٨] فاللغة هي الوسيط الذي يعبر به الأديب عما يجول في خاطره، والعمل الأدبي هو حوار بين الأديب وقارئه، فالأدب الذي يكتبه يشكل فضاءً معرفياً للقارئ تمتزج فيه

---

[١] انظر: بنكراد، **النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا**، ص٧٨-٧٩.
[٢] انظر: إيجلتون،**النقد والأيديولوجية**،ص٢٠٠.
[٣] انظر: الصافي، **سيميائيات أيديولوجية (دراسة)**،ص ٣٥.
[٤] انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص٢٧،٢١.
[٥] الماضي، **في نظرية الأدب**،ص ١٠٣.
[٦] زيدان، عبد القادر (١٩٨٥). (ندوة العدد): الأدب والأيديولوجيا ، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢،الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر، ص ٢٠.
[٧] انظر: الكردي، محمد علي، النقد الجديد والأيديولوجيا، **فصول**، المرجع نفسه،ص٩٦.
[٨] انظر: الحوامدة، رواية خلاصات النزف، قراءة في رؤية الواقع للروائي الأردني أحمد العرود، **آداب المستنصرية**،ع(٥٧)،الجامعة المستنصرية ، العراق،ص٤.

العناصر الثقافية والاجتماعية التي ينتج عنها رؤية أيديولوجية محددة في شكل جمالي[١]، وهذا يجعل الأدب ذا فعالية مزدوجة، وتعني أنه يقدم أيديولوجيا فنية قد تؤدي إلى التغيير على مستوى العمل الأدبي في اللغة أو في التقنيات أو قد تكون ذات فعالية في تغيير المجتمع[٢]،ويتميز الأدب بأنه عملية إبداعية فنية واعية وهادفة؛ لأنه يجب أن ينطوي على غاية، فلا أدب دون غاية، وهذا يؤكد على ضرورة التكامل والتجانس بين الأيديولوجيا والعمل الأدبي، دون أن يطغى أحدهما على الآخر.[٣]

ويظهر من ذلك أن العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا علاقة معقدة ومتشابكة على المستويين المنهجي والنظري، وسبب هذا التعقيد أنها تتطلب تحليلاً؛ لتكشف العلاقات الجدلية بين البنيتين: التحتية والفوقية، والعلاقة بين البنية الفوقية والبنية الأيديولوجية بمختلف أشكال خطاباتها هو الأدب، بالإضافة إلى أن دراسة الأدب وفق المنهج الاجتماعي تتقاطع مع التصورات والمناهج المختلفة، وهي حقل صراع أيديولوجي ومعرفي[٤].

ومن هنا فإن قراءة الرواية وتحليلها يتطلبان الاهتمام بالحوار، والبنية اللغوية فيه، بحيث تظهر مستوى آخر من الصراع يقع خارج النص من خلال استيعاب طبيعة هذا الصراع الذي يجعل القارئ أو الناقد قادراً على تحديد موقف الكاتب والرواية تجاه الأيديولوجيات الأخرى.[٥]

ب-علاقة الأيديولوجيا بالأديب:

إن علاقة الأديب بالنص الأدبي الذي ينتجه شيء لا يمكن إنكاره، فهو مبدع النص ومنشِئُه، معتمداً في ذلك على رؤيته، وثقافته، ومخيلته، ولكنه يحاول أن يخفي نفسه، فلا يظهر ظهوراً مباشراً في النص وإنما باستخدام الراوي، والشخصيات،[٦] وينبثق عن هذا مجموعة من الأسئلة، وهي: ما طبيعة العلاقة بين الرواية والروائي؟ وهل كل ما يصدر عنه في الرواية يشكّل رؤية له؟ وهل يمكن للروائي أن يكون محايداً؟ وهل النص الروائي مجموعة أيديولوجيات للكاتب إحداها، تتجلى فيها رؤيته الخاصة أو ما يسمى وجهة النظر: (point of view)؟

---

(١) انظر: يوسف، الأطرش، **التحليل السوسيو –سيميائي للخطاب الروائي**، الملتقى الثالث: (السيمياء والنص الأدبي)، http://dspace.univ-biskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/3204/1/alatrache.pdf
(٢) انظر:أبو ديب، كمال(١٩٨٥). الادب والأيديولوجيا، ، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢ ،ص ٦٨.
(٣) انظر: ميمون، مسلك(١٩٨٥). الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢،ص١٠٩.
(٤) انظر: بلحسن،عمار(١٩٨٥). ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا /الأدب/الرواية، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢،ص١٦٤.
(٥) انظر:عموري، **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-**، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص٦٥.
(٦) انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"** رسالة دكتوراه غير منشورة،ص١٣٦.

للإجابة عن الأسئلة المطروحة يمكن القول إن المطّلع على آراء النقاد يجد اختلافاً في ذلك، بسبب طبيعة الأدب الذي يقع على التخوم بين الفن والفكر؛ فمنهم من يتحيز للجانب الفني؛ لأن النص الأدبي مهما كان نوعه هو إبداع ومنهم من يتحيز للهدف من الرواية والرؤية التي يجسدها الأديب في نصّه فنياً.[١] وإذا تم التركيز على الرواية التي هي - محور حديثنا – فالروائي في الواقع لا يكتب الرواية وهو خالي الذهن من أي توجه أيديولوجي؛ لأن بيئته أو أي بيئة ليست بحال من الأحوال خالية من الأيديولوجيا، وقد يكون الشكل الفني الذي اتخذه للتعبير عن رؤيته والوسائل الفنية كذلك هي التي تمثل الأيديولوجيا الفنية التي يحملها[٢]، وهذا الرأي يظهر العلاقة المتينة بين المبدع ونصه الروائي، فهو مصدرالأيديولوجيا فيها رؤية وشكلاً، وهو الذي يحدد نوع الأيديولوجيا التي سيخفيها وكيف سيطرحها، وهل سيسترها أم يكشفها للقارئ؟

ولكن مهما حاول الروائي أن يكون موضوعياً وحيادياً في إبراز الصراع الأيديولوجي الدائر بين الشخصيات، ومهما حاول الابتعاد عن النص، وإيجاد مسافة بينه وبين شخصياته حتى لا يشعر القارئ بسلطته، فإنه لا بد من أن يتضمّن -بصورة أو بأخرى- رؤية الكاتب التي تحيل اليه.[٣]

ويرى "شكري الماضي": أن أيديولوجيا الأديب تؤثر في رؤيته للأدب ودوره ووظيفته، وتتجلّى في العمل الأدبي موضوعاً ومضموناً وبناءً، وكذلك فإنه يشير إلى "أن كل عمل أدبي ينطوي على موقف، وحتى الأدب التهويمي الذي يجهد في الهروب من تحديد موقف يعبر بحد ذاته عن موقف (اللامنتمي)، بل إن تعدد مواقف الأدباء هو انعكاس لتعدد انتماءاتهم الاجتماعية والأيديولوجية، فالأديب... يقدم لنا رؤية محددة عن المجتمع والحياة من حوله، وهذه الرؤية قد تكون ممتثلة للواقع، وقد تدعو للتصالح معه، كما تدعو لتجاوزه وتخطيه، وكل هذا يعود حسب الانتماء الاجتماعي والأيديولوجي كذلك."[٤]

وهذا الرأي يوضح أن هروب الأديب من التعبير عن الواقع في الأدب يشكل موقفاً رافضاً هارباً، بالإضافة الى تعدد الرؤى التي يقدمها الأديب في نصه، ومدى تفاعلها مع المجتمع، إما ان تكون ممتثلة لا تدعو إلى التغيير، وبالتالي فهي تكرس مصالح طبقة معينة قد يكون الكاتب جزءاً منها، أو رؤية متصالحة تبين الإيجابيات والسلبيات في الواقع بمعنى أنها تنقد الواقع، وأما الأخيرة فتدعو إلى تغييره.

---

[١] انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"**، ص٣٣-٣٤.

[٢] انظر: المرجع نفسه،ص٢٢.

[٣] انظر:السعدون، أنيسة إبراهيم(٢٠١٣). **الرواية والأيديولوجيا في البحرين**،ط١، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ص٣٨.

[٤] الماضي، **في نظرية الأدب**،ص١٠٥.

وقد نتساءل هنا: كيف يمكن أن نستخلص رؤية الكاتب من بين الرؤى المتعددة التي يطرحها عن طريق شخصياته؟

فالروائي هو الذي يحرك هذه الشخصيات في الرواية، ويجعلها تبوح بما تفكر فيه، وتتحرك وتؤدي دوراً فاعلاً في العمل الأدبي، وتعبر عن آرائها قولاً وفعلاً، ومن خلالها نستطيع أن نستنتج رأي الروائي، عندما ينتصر لبعض القيم والمفاهيم فيها[١]،ومن تفاعل الأيديولوجيات في النص الروائي، يتجلى الرأي الأيديولوجي للروائي وتوجهاته السياسية والمعرفية، ورؤيته للعالم المحيط، فهذا يجعل الرواية "عنصراً أيديولوجياً ضمن حقل ثقافي شامل".[٢]

ويرى بعض النقاد أن الأديب قد يكون محايداً في روايته أو في أدبه، وأنه على الرغم من اقترابه من روايته إلا أنه يحاول أن يكون حيادياً أو متجرداً من أي أثر أيديولوجي، من خلال كتابته للأدب الغرائبي مثلاً، ولكن كتابة الأدب الغرائبي هذه في الواقع نوع من رفض للأيديولوجيات السائدة في المجتمع.[٣]

في حين يرفض "حميد لحمداني" القول بالحياد التام للكاتب؛ لأنه يلغي أشياء كثيرة تتعلق بالنص الأدبي وهي:"التساؤل عن نوايا المبدع، وعن وظيفة الكتابة الروائية في الواقع الثقافي والاجتماعي والأيديولوجي."ويشير إلى رأي "باختين" في ذلك؛ إذ إن "باختين" يجد الرواية تعيد إنتاج العلاقات الاجتماعية والصراع الأيديولوجي بشكل فني، ولكن قد يصعب على الناقد تحديد أيديولوجية الأديب من بين الأصوات الروائية المختلفة في الحوار، إذا حاول أن يجعل هذه الأصوات متعادلة القيمة، ولم ينتصر لأحدها، فيظهر موقف الأديب بصعوبة، ولا يستطيع القارئ تحديد موقف الأديب بصورة واضحة إلا عند الانتهاء من قراءة العمل الأدبي كاملاً. [٤]

ويهتم "باختين" بقضية العلاقة بين الرواية والروائي، ويجد أنه منتج لثقافة مجتمعه، ولذلك لا يمكن أن تكون المادة التي يقدمها مادة محايدة، ولغة الرواية هي التي تبرز ذلك، بالإضافة إلى الحوار الذي يظهر العلاقات المتبادلة بين الأجناس التعبيرية في الماضي والحاضر والمستقبل[٥]، ولذلك فإنه يؤكد على هذه العلاقة وطبيعتها قائلاً "إن الإنسان المتكلم في الرواية هو

---

[١] انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"**، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص٢٥.

[٢] انظر:عموري، **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-**، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص٦٧.

[٣] انظر: المليح، المرجع نفسه، ص٢١.

[٤] انظر: لحمداني **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**،ص٣٦،٥١.

[٥] انظر: باختين، ميخائيل (٢٠٠٩). **الخطاب الروائي**، ترجمة: محمد برّادة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع،(مقدمة المترجم)،ص٤٤.

دائماً صاحب أيديولوجيا بقدر أو آخر، وكلمته هي دائماً قول أيديولوجي، واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية."[١]

وهذا يبين أن رأي "باختين" يقوم على أن المتكلم في الرواية، من الرواة، أو الشخصيات، حاملٌ للأيديولوجيا بصورة ما، واللغة التي يعبر فيها هي الأساس في الكشف عن طبيعة الأيديولوجيا وقوله إنها "لغة خاصة" يشير بها إلى اللغة الأدبية، وما يقوله يكشف عن أن اللغة حاملة للأيديولوجيا، وعنصر مهم في الكشف عنها، بحيث تكشف عن بيئة المتكلم وثقافته بصورة تجعل الناقد يربط بين رؤية الشخصية والبيئة التي تنتمي إليها.

بينما يرى "تيري إيجلتون" أنه "لا ينبغي دمج أيديولوجية المؤلف مع "أيديولوجية النص"، فليست أيديولوجية النص تعبيراً عن أيديولوجية المؤلف، إنها نتاج العمل الجمالي على الأيديولوجيا العامة"، فأيديولوجيا المؤلف تتأثر بعوامل خارجية تتصل بسيرته الذاتية، وهذا يعني أن أيديولوجيا المؤلف هي الأيديولوجيا العامة، مضافاً إليها العوامل التي ساهمت في تشكيل شخصيته، وسيرته الذاتية فأيديولوجية الأديب جزء من الأيديولوجيا العامة.[٢]

وبعضهم يرى أن ثمة تفاوتاً يحدث بين أيديولوجيا الكاتب ورؤيته الإبداعية، ومن هؤلاء "لوكاتش" الذي يرى أن عملية الإبداع تدخل فيها عناصر لا واعية، فالرواية لم تعد تطرح فكراً أيديولوجياً بصورة فنية جمالية فقط، وإنما قد تتجاوز الذات المبدعة في بعض الأحيان، وتعبر عن صوت واحد أو أصوات عدة، معارضة للذات نفسها، وهذا التفاوت الذي يكون بين أيديولوجيا الكاتب وأيديولوجيا الرواية، قد ينعكس بصورة إيجابية، وينتج في النص تناقضاً خلاقاً بين الشخصيات فكل منهم يحمل رؤى مختلفة عن الآخر، مما يعطي تصوراً للواقع.[٣]

ومما سبق يتضح تباين الآراء بين النقاد فيما يتعلق بنوع العلاقة بين الأيديولوجيا والأديب وطبيعتها، وذلك يعود إلى طبيعة نظرة هؤلاء النقاد إلى الأدب عامة والرواية خاصة، وذلك حسب المنهج النقدي الذي يتبنونه، وينظرون من خلاله إلى الأدب.

وعلى الرغم من الاختلاف حول وجود أيديولوجيا في العمل الأدبي أو عدم وجودها، فإن الباحثة ترى أن الروائي مهما حاول أن يكون محايداً، لا يستطيع أن يكون منفصلاً عن ذاته، وآرائه في أدبه.

---

[١] باختين، ميخائيل (١٩٨٨). **الكلمة في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة،ص١١٠.

[٢] انظر: إيجلتون،. **النقد والأيديولوجية**،ص٧٦.

[٣] انظر: لحمداني **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**،ص٦٣.

بل إن الأدب عامة، والرواية خاصة، وسيلة تعبيرية فنية تشكّل فرصة جيدة للأديب الذي يعبر عن آرائه بصورة ضمنية وفنية، بعيداً عن المباشرة والتقريرية، فالعمل الأدبي ليس بريئاً تماماً، وهو طريقة لبثّ الرؤى المختلفة دون التصريح بل بالتلميح الذي يستدعي التأويل، واختلاف القراءات للعمل الأدبي الواحد، مما ينتج دلالات لا حصر لها، تختلف باختلاف القراء وثقافتهم.وقد يكون استخدام الأدب وسيلة للتخفي والهروب من سلطة ما؛ ولذلك يجد القارئ أن المبدع يحمّل الأفكار والرؤى للشخصيات الفنية التي يبتكرها دون أن يتدخل فيها تدخلاً مباشراً، وقد يكتفي بالتصوير أو الوصف لبعض التصرفات التي تقوم بها إحدى الشخصيات أو مجموعة منها، ليلفت النظر إليها، وقد يستخدم القناع في العمل الأدبي، ويحمّله كل ما يريد قوله أو بثه في إبداعه.

ومن خلال هذا يمكن أن نطرح تساؤلاً: هل تفرض الأيديولوجيا على الأديب فرضاً؟ وهل كتابة العمل الأدبي هو نوع من الهروب من هذه الأيديولوجيا خوفاً من سلطة ما؟

الأصل ألا تفرض الأيديولوجيا على الأديب؛ لأن الإبداع عمل ينبع من الذات، وإذا كان الأديب يعبر عن الأيديولوجيا التي يؤمن بها؛ فإن ذلك سينعكس على عمله الأدبي بالضرورة، ويظهر من خلال التلازم القوي بين الأيديولوجيا والرؤية الأدبية[١]،وقد يصل القارئ لهذا التلازم بينهما من خلال قراءة العمل الأدبي كاملاً، وتحليل الحدث والشخصيات، وما تطرحه من تساؤلات وقضايا تشغلها؛ ليصل القارئ إلى شكل العالم الذي صنعه الأديب، وجعل شخصياته تتحرك في إطاره، بالإضافة إلى البحث في دلالة الصراع الموجود في الرواية[٢]، الذي هو صورة من صور الصراع في المجتمع نتيجة اختلاف الأيديولوجيات المطروحة فيها، وطبيعة العلاقة بين الرواية والأيديولوجيا هي التي تعمل على تشكيل بعض الأحداث والشخصيات فيها، فهي طريقة الأديب للتعبير عما يريد بأسلوب فني.

ج- الأيديولوجيا والرواية:

وبما أن الأدب يرتبط بالأيديولوجيا وقد يعد شكلاً من أشكالها، والرواية جنس من الأجناس الأدبية الأكثر تعقيداً وارتباطاً بالواقع وتعبيراً عنه، **"فهي تتخذ من الأنساق الفكرية**

---

[١] انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"**، رسالة دكتوراه غير منشورة،ص٢٠.

[٢] انظر: بهيّ، عصام (١٩٨٥). أيديولوجيا المصالحة في " قنديل أم هاشم " و" موسم الهجرة إلى الشمال"، **فصول**، ع(٤)،م(٥)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،ص١٧٧.

الأيديولوجية متكأً ومن فضاءات المتخيل مساحات للتعبير عن الآمال والطموحات، ولعل ما يمنح الرواية خصوصيتها وفرادتها هو: ذلك التناغم"الذي يحدث من امتزاج الواقع بالمتخيل، وهذا يجعل الرواية تتكون من أبعاد متعددة وهي: البعد الأيديولوجي، والبعد السردي، والبعد الواقعي، وتتفاعل هذه الأبعاد المتعددة مكونة نصاً قابلاً للتأويل.(١)

وقد أثارت علاقة الرواية بالأيديولوجيا جدلاً نقدياً كبيراً، امتد هذا الجدل منذ نشأة الرواية، وعلاقتها بالواقع الاجتماعي وبالتاريخ، فهي نص أدبي جمالي حامل للصور والمفاهيم والتطلعات المستقبلية للفرد وللمجتمع، ورؤية الأديب للعالم، وموقفه من التاريخ والواقع، مما أكسب الرواية بعداً فلسفياً شاملاً يجمع مفاهيم متعددة، تجعل الرواية نمطاً من أنماط الأيديولوجيا بتشكيل فني(٢)، فهي إبداع أدبي ينتج عند فرد يعايش الواقع، ويتعايش معه، ويؤثر ويتأثر به محدثاً علاقة جدلية بين النص والواقع الذي يعبر عنه، ولكنه لا يقدم لنا صورة مطابقة للواقع – أي صورة حرفية – وإنما يصور الواقع بأساليب مختلفة؛ ليعطي له فهماً متميزاً جديداً(٣)، وعلى الرغم من دور الرواية في الواقع الاجتماعي، فإنها يجب ألا تتحول إلى نص أيديولوجي خالص، وإنما هي "صياغة جمالية قد تتجاوز الذات المبدعة؛ لتفصح عن صوت آخر، قد يتعارض مع هذه الذات نفسها".(٤)

ويمكن الإشارة كذلك إلى أن الأيديولوجيا لا تتمثل في الخطاب الروائي بمضمون سياسي، أو اجتماعي مباشر، وإنما قد يكون هذا المضمون مطروحاً بشكل غير مباشر، فقد يستفيد الكاتب من الحكايات الأسطورية مثلاً، وينتج دلالات سياسية أو اجتماعية متنوعة، ولا تحدد سلبية أو إيجابية، الأيديولوجيا التي يطرحها النص من خلال مواقف الشخصيات، أو طبيعة الطبقة التي ينتمون إليها، وإنما بالدلالة العامة للنص، وما يؤديه من وظيفة موضوعية مؤثرة(٥).ويسهم العمل الروائي مساهمة كبيرة في التعامل مع المتغيرات والمنعطفات التاريخية الكبيرة، وهذا بسبب طبيعة العمل الروائي، وما يتيحه للروائيين من قدرة على سبر غور الأحداث المتعددة، دون أن يؤثر ذلك في البناء الفني؛ لأن العمل الروائي بناء متكامل من الوعي والفن، يربط بين الذات والعالم حولها، وبين الرؤية والبناء الفني، ولذلك فإن الأدب عامة والرواية خاصة تؤدي دوراً

---

(١) انظر: راجعي، **سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري**، رسالة ماجستير غير منشورة،صأ.
(٢) عموري،**الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص٥٤.
(٣) انظر: راجعي، المرجع نفسه، صأ
(٤) انظر: شعلان، **المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**، ص٤١.
(٥) انظر:العالم، محمود أمين (١٩٨٦). ملاحظات نظرية حول: الخطاب الروائي- الواقع – الأيديولوجية. في: محمود أمين العالم ويمنى العيد و نبيل سليمان (محررون)، **الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية**،ط١، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع،ص٢٠.

مهماً في الأحداث التاريخية والاجتماعية، عن طريق توجيهها توجيهاً ملائماً صائباً، والمبدع بقدرته على إدراك الأبعاد التي تمكنه من التنبؤ بالمستقبل بصورة تتجاوز الماضي والحاضر[١]

ويمكن أن يكون لاتجاه الروائي نحو الواقع، والاستفادة منه في كتابة عمله الأدبي سبب هو اقتناع الروائي بأن عالمه المحيط غني بالأحداث والتناقضات التي تؤدي إلى تأجيج الصراع في المجتمع، وينعكس هذا الصراع على الأدب، فيعبر الأديب عن الكبت والقمع، والقهر، والتهميش وما يعتور في نفس الإنسان من أفكار ومشاعر مضطربة ومتباينة[٢]، ومن هنا يمكن القول إن " الرواية، كما الفن كله، كشف للتحولات في المجتمع، وكثيراً ما تكون هذه الصورة أكثر دلالة من التاريخ الرسمي الذي يغيّب كثيراً من الحقائق، ولا يستطيع النفاذ إلى أعماق التحولات الاجتماعية، فهو يرصد شخوصاً ظاهرين للعيان، كما أنه في مجمله سرد مباشر. أما الرواية فهي العالم الحقيقي للناس، بشخوصهم وعلاقاتهم، وانكساراتهم، ورؤاهم"[٣]،وتمتزج الرؤى والتعبير عن الواقع في الرواية بالخيال، فيبني الروائي نصه بطريقته الخاصة حتى يجعل للرواية هدفاً تحققه من خلال صياغتها الفنية، والوصول إلى ما يبتغيه المبدع[٤]؛ لأن الرواية هي محور الاتصال بين الروائي والقارئ، فهي لا تكتفي بتسجيل أيديولوجيات الواقع، ولكنها -على الأرجح- تندرج في الحقل الإيديولوجي؛ "لأنها مغامرة فكرية في خضم الصراع الإنساني، تقوم في هذه الحالة بمهمة مزدوجة توظف الأيديولوجيات، وتقتحم عالم الصراع الأيديولوجي أو البحث المعرفي، وهي فوق ذلك كله تختلف عن الأيديولوجيا؛ لأنها تملك في الوقت نفسه قوة تأثير ما هو إبداعي"[٥]

ويرى "إيجلتون" أن الأدب حقل جمالي يشكل وسطاً للتعبير عن الأيديولوجيا، وذلك لأسباب متعددة تتمثل بالتصوير الفني الذي يعتمد على اللغة بشكل أساسي، مما يضفي على التعبير اقتصاداً من حيث الاستخدام اللغوي، بالإضافة إلى أن التصوير الفني يمتلك قدرة على إخفاء الأيديولوجيا، فتظهر ملتحمة بالنص بصورة طبيعية، وتعطي القارئ انطباعاً بأن النص بريء من الأيديولوجيا[٦]

---

[١] انظر: المليح، **الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص٢.
[٢] انظر: السعافين، إبراهيم (٢٠٠٧). **الرواية العربية تبحر من جديد: دراسات في الرواية العربية الحديثة**،ط١، دبي:دار العالم العربي للنشر والتوزيع،ص٢٢.
[٣] الكركي، خالد (١٩٨٦). **الرواية في الأردن (مقدمة)**، عمان: الجامعة الأردنية،ص٩.
[٤] انظر: المليح، المرجع نفسه، ص١٣٠.
[٥] لحمداني، **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**،ص٤٣.
[٦] انظر: إيجلتون، (١٩٩٢). **النقد والأيديولوجية**، (مقدمة المترجم)،ص١٥.

ولكن إذا كانت الرواية تشكّل موقفاً أيديولوجياً أو مجموعة من الأيديولوجيات في إطارها الفني، فهذا يحفُّ به الكثير من المزالق والمحاذير[١]، ولذلك فإن دراسة الأيديولوجيا في الرواية ليست سهلة فإنها تجعل الناقد حذراً من الإغراق في الكشف عن الأيديولوجيا دون التطرق للجانب الفني، فيؤدي ذلك إلى تحويل النص إلى وثيقة اجتماعية.

فالأيديولوجيا في الرواية تعبر عن المصالح الخاصة، ولكن من خلال خطاب أدبي خالص، فالتركيز على العنصر الإبداعي الفني يجعل ثمة حاجزاً بين البعد المعرفي الأيديولوجي والبعد الفني[٢]،وعلى الرغم من ذلك فالرواية تظهر الصراع بين الطبقات في المجتمع الذي تتحكم فيه المصالح المادية، فهي تشكل بنية فكرية تحمل أنواعاً مختلفة من الصراع؛ لأن كل فئة، وكل طبقة، تتفاعل مع المجتمع والواقع المعيش بطريقتها[٣]،ويضاف إلى ذلك الخيال الذي ينتج عالماً منسجماً روائياً، فهو تعبير موارب عن الحقيقة؛ لأنه حدث جرى أو قد يجري بالفعل، فهو يعبر عن أيديولوجيا ما، كما قد يهتم الروائي بالبعد النفسي، والكشف من خلاله عن النشاط الأيديولوجي[٤] الذي يبدو في عدم توافق الشخصية مع ذاتها، أو عدم الانسجام مع واقعها، وكذلك قد يكون سبب الصراع النفسي الداخلي هو عدم القدرة على بوح الشخصية بالحقيقة، أو يمكن أن يكون بسبب الانطواء على الذات، وعدم الانسجام مع الجماعة، (وهذه صورة من الصور التي يظهر فيها الصراع في الرواية، بالإضافة إلى أن محتوى النص قائم على علاقة صراع أيديولوجي يتجسد في النص عن طريق الحوار الذي يظهر فيه الصراع بين الشخصيات بوضوح وهو يساعد في التشكيل الأيديولوجي).[٥] فالحضور الفكري والاجتماعي في الرواية يظهر من خلال أفعال السارد وأقواله، وأفعال الشخصيات وأقوالها، ولا يقدم بصورة مباشرة، بل في شيء من الغموض، الذي يكتنفه الإيحاء والتلميح بعيداً عن التصريح، وهذا يجعل النص قابلاً للتأويل[٦].

فالعلاقة بين الأيديولوجيا والرواية علاقة متشابكة وذلك بسبب "أنه لا يوجد نص إلا ويكون مطعماً بمنظومة قيمية تُحدد من ضمن ما تُحدِّد السياق الثقافي العام والمولد للنص، كما تحدد الأيديولوجيات المتصارعة على جسد الرواية، ما يسمح بإيهام القارئ بواقعية الأحداث المروية"، ويلاحظ النقاد أن الأيديولوجيا تدخل إلى الرواية بصورتين: هما صورة الأيديولوجيا

---

[١] انظر: لحمداني، **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**المرجع نفسه،ص١٣.

[٢] انظر: المرجع نفسه،ص٤٣.

[٣] انظر:السعدون، **الرواية والأيديولوجيا في البحرين**،ط١، ص٤٨.

[٤] انظر: سليمان، نبيل (١٩٨٦). الواقع، التخييل، الأدلجة في الرواية العربية الحديثة. في: محمود أمين العالم ويمنى العيد و نبيل سليمان (محررون)، **الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية**، ص ٥٠.

[٥] عموري،**.الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص٦٠.

[٦] انظر: راجعي، **سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٥٤.

السابقة على النص، فأهداف النص وأفكاره محددة سلفاً، فيكون النص في هذه الصورة محكوماً برؤية سابقة على وجوده، أما الصورة الثانية فهي صورة الأيديولوجيا التي تتولد مع النص بحيث تكون "أيديولوجيا لاحقة" للنص- وهي عكس الصورة الأولى- وعندما تكون الأيديولوجيا لاحقة فإن استنباط الدلالة الأيديولوجية من النص يكون أصعب من سابقتها، وهذا ما يجعل القارئ يحاول بثقافته أن يفسر البنية العميقة في النص من خلال اللغة، وما يصدر عن الشخصيات من سلوك.[١]

وترى الباحثة أن الصورة التي تظهر فيها الأيديولوجيا في الرواية، تؤثر في بنائها وشكلها، ويعود ذلك إلى أن الأيديولوجيا السابقة التي تتحكم بالرواية، تجعلها تخضع لفكرة معينة أو مجموعة من الأفكار تسيطر على النص، مما يجعله يقترب من التركيز على الرؤية أكثر من البعد الفني بحيث تصبح الرواية تقليدية قد يقحم فيها المؤلف نفسه مثلاً، وبهذا يشعر القارئ أن النص نص مقيد، وقد يستشعر أيضاً إقحام الفكرة على البناء الروائي، بينما في الأيديولوجيا اللاحقة، فإن هذه الصورة الأيديولوجية في الرواية تنشأ مع بداية كتابة الرواية، وتسير مع النص للتشعب عن طريق العناصر الروائية المختلفة، في بناء فني يخفي حقيقة الأيديولوجيا التي ينطوي عليها النص، فيكون الإيحاء النصي والتصوير طاغيين على البعد الفكري، وفي هذه الحالة تكون الرواية أقوى فنياً، مما يجعل الرؤية والبناء يؤثران في بعضهما، لينتجا عملاً أدبياً منسجماً يحقق التشويق للقارئ، ويشعره بمتعة الكشف عن كنه العمل.

ويظهر عند تحليل النص الأدبي تحليلاً أيديولوجياً، المتعدد فيه، والمتغير؛ إذ إن التعامل مع النص ليس تعاملاً مغلقاً، وإنما تعاملٌ قائمٌ على الانفتاح وتعدد الاحتمالات، بالإضافة إلى ارتباطه بسياقات أيديولوجية متعددة[٢]،وهذا ما يجعل دراسة الأيديولوجيا في النص الأدبي مهما كان نوعه، سواء أكان شعراً أم نثراً، أمراً ليس يسيراً، وهذا يتطلب عدم التسرع في التحليل وإصدار الأحكام على النص الأدبي، فيجب التركيز على ما يوحي به، والتعمق فيه للوصول إلى الرؤى الأيديولوجية؛ لأن الاكتفاء بالظاهر، لا يجعل الناقد أو القارئ قادِرَيْن على سبر أغواره.[٣]

فدراسة الأيديولوجيا في الرواية تعني "دراسة في ظل هاجس فكري متعالق مع الماضي، وهو كائن في الراهن، وناظر إلى المستقبل، ومطروق في الروايات عبر سجال روائي يحسم الخيارات السياسية والأيديولوجية التي تكشف" عن الممارسات اليومية في

---

[١] انظر: راجعي، **سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري**، رسالة ماجستير غير منشورة ،ص١٩١-١٩٢.
[٢] انظر: الصافي.**سيميائيات أيديولوجية (دراسة)**،ص٨
[٣] انظر: مراشدة، عبد الرحيم عزام (٢٠٠١). **الرواية في الأردن دراسة في الفضاء الروائي**، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك،الأردن،ص٨٧.

الحياة[١]،والرواية ليست الحياة كما هي، وإنما تصور مواقف من الحياة، وتنقلها من خلال الخبرات، فرؤية الرواية تسير تدريجياً للتوعية بأيديولوجيتها، فوظيفتها هي مساعدة الأفراد على التكيّف مع التشتت والعزلة الذي يسود العالم الحديث الذي يعيشون فيه، ولذلك فالدراسات النقدية الأدبية التي تدرس الأيديولوجيا في الأدب تهدف إلى الكشف عن العلاقة بين الأدب والتقنيات السردية، إلى جانب تسليط الضوء على المجالات المختلفة مثل: النفسية والاجتماعية وغيرها، وفي ذلك إشارة إلى الاهتمام بالجانب الفني للرواية، فهي –أي الرواية تتيح للكاتب مساحة أكبر للتعبير عن الماضي والحاضر والمستقبل في آن؛ لأنها قد تمتد بزمنها إلى أجيال متعددة، وتكوّن صورة عن الاختلاف الفكري والثقافي الذي يوسع الفجوة بين الأجيال، بسبب التطور والاختلاف بينها بفعل الزمن[٢]، وتعدد الأجيال والشخصيات في الرواية يعطي بعداً فنياً، فالشخصيات حاملة للأيديولوجيات المتعددة، وعندما تتعدد الأيديولوجيات تتصارع فيما بينها، ولكن أحياناً يُظهر الكاتب أيديولوجيا على حساب الأيديولوجيات الأخرى، وينتصر لها[٣]، فالأديب له موقف فكري من القضايا المختلفة في محيطه بلا ريب، فهو صاحب موقف فكري يتجلّى في بنائه الفني للرواية، بما يشكل رؤية فنية.[٤]

وبما أن علاقة الأيديولوجيا بالنص الأدبي علاقة راسخة، وشائكة، فإن حضورها في الرواية ضروري، بمعنى أنها ليست غريبة عنها، بل متمكنة فيها؛ لأن الرواية تتطلب حضور الأيديولوجيا فيها؛ لأنها تشكل الخلفية النظرية والفكرية لإنتاجها، مما يجعل الأيديولوجيا محوراً مرجعياً لها، ويظهر في الرواية على شكل صراع فكري[٥]، فالصراع الروائي هو في الحقيقة تجسيد للصراع الواقعي، وتشكيل مواقف من هذا الواقع، ولا يكون هذا إلا بالتعبير عن الصراع الواقعي الأيديولوجي داخل النص، وهذا التعبير عنه يتطلب تجسيداً لهذا الواقع الأيديولوجي، فلا يتوقف الأمر على إظهار الصراع، ولكن على قدرة النص الروائي على تجسيده، مما يشكل بدوره موقف الكاتب منه.[٦] فالرواية تغدو مجالاً لإظهار الكيفية التي يمكن بوساطتها لإحدى

---

[١] دودين، رفقة (٢٠١٥).**دراسات في الأدب الأردني**، عمان: وزارة الثقافة،ص٧٢. نقلاً عن: ثامر، فاضل (١٩٩٢). الصوت الآخر : الوجه الحواري للخطاب الأدبي، بغداد دار الشؤون الثقافية،ص٩٨.

[٢] Bart Vervaeck& Luc Herman. (2013) **Ideology and Narrative Fiction** (Electronic Version). Created: 30. September 2013Revised: 30. September 2013، Published on the living handbook of narratology,

http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/ideology-and-narrative-fiction

[٣] انظر: النجار، سليم (٢٠٠٣).المرأة والأيديولوجيا ذاكرة القهر وعولمة الأنوثة، **تايكي**،ع (١٢)،أمانة عمان الكبرى، الأردن،ص٦٤.

[٤] انظر: حداد، نبيل (٢٠١٠). **كاميليا الرواية الأردنية وقراءات أخرى**، الأردن: عالم الكتب الحديث،ص٦٣.

[٥]انظر: بركان، سليم (٢٠٠٣).**النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية : أحلام مستغانمي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر،ص١٣٦.

[٦] انظر: لحمداني **النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ص٥١-٥٢.

الأيديولوجيات أن تهزم غيرها، ومن الطبيعي أن يستغل المبدع في ذلك جلّ الوسائل الفنية، والسياقية، حتى لا يظهر هذا التسلط الأيديولوجي مكشوفاً، ممّا يترك لدى القارئ تأثيراً غير مقبول[١].

د- الأيديولوجيا والرواية الأردنية:

بسبب هذه الطبيعة لعلاقة الأيديولوجيا بالرواية، فإن الباحثة تتخذ من الرواية الأردنية نموذجاً لاكتناه هذه العلاقة، ورصد التطورات التي طرأت على الرواية الأردنية تبعاً للتغييرات الجارية في المجتمع، وهل أدى هذا التغيير بالضرورة إلى تغيير في الرواية على المستوى الأيديولوجي فضلاً عن الفني من حيث الشكل والمضمون؟

فالرواية تكشف بالضرورة عن التحولات التي تطرأ على المجتمع، والصعوبات التي تواجه هذه التغيرات والتحولات فيه؛ لأنها ترسم عالماً فيه شخصياتٌ، ذات علاقات ومواقف، ومن خلالها يعبر الروائيون عن مواقفهم و آرائهم تجاه الحياة[٢]؛ ولذلك فإن الرواية ترتبط بالأيديولوجيا، فلا خلاف بين النقاد على وجود الأيديولوجيا في العمل الروائي؛ لأن العمل الأدبي عامة والرواية خاصة لا يمكن أن تنشأ في فراغ أيديولوجي، ولكن الخلاف في هذه القضية على كيفية ظهور الأيديولوجيا في العمل الروائي، فقد يكون عن طريق الوصف المباشر للشخوص لما يحيط بهم، فأي عمل روائي يحتوي على شخصيات حاملة للأيديولوجيا وللمبدع الحق في توصيف ملامحهم النفسية والخيالية والواقعية.[٣]

وعلى صعيد الأردن تفاعلت الرواية مع الواقع شأنها في ذلك شأن الرواية في أقطار عربية أخرى، وهي منذ نشأتها تستلهم الفكر الوطني الذي يدعو إلى التمسك بالأرض، والتصدي للاستعمار، والاحتلال الصهيوني لفلسطين، فأخذت موقف المدافع عن الوطن، وتحدثت عن الانتماء الوطني، ودور الشباب في التنظيمات السياسية، وصورت ما أحدثته الحروب من آثار سلبية في البلدان[٤]، وهذا التفاعل مع المحيط أدى إلى مرور الرواية الأردنية بمراحل مختلفة تبعاً للتطورات السياسية والاجتماعية التي حدثت في الأردن، وفي البلدان العربية المحيطة، وسنعرض لهذه المراحل التي مرت فيها الرواية الأردنية مع ذكر الروايات التي تمثل هذه المراحل، وتقسيمها

---

[١] انظر: المرجع نفسه،ص٤٠.

[٢] انظر: الفاعوري، عوني صبحي (١٩٩٩). **أثر السياسة في الرواية الأردنية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٩

[٣] انظر: عبد الخالق، غسان إسماعيل(٢٠٠٠)، **الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن**،عَمّان: أمانة عمان الكبرى،ص١٣.

[٤] انظر: الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية**،ص٢٩.

تقسيماً تاريخياً، يعتمد على المتغيرات التي ألمت بالمنطقة العربية إلماماً أثر في مضامين العمل الروائي وشكله.

أمّا **المرحلة الأولى** فكانت عند صدور رواية "عقيل أبو الشعر" "الفتاة الأرمنية في قصر يلدز" في عام (١٩١٢)، ولكن بعضهم يرفض هذا؛ لأن الرواية صدرت في باريس وكتبها الروائي بالفرنسية، ولم يطلع عليها أحد ممن أشاروا إليها، وإنما التقطوا إشارة عابرة لها في كتاب: "القافلة المنسية من أعلام الأردن" لـ"روكس العزيزي" أيضاً، وأياً ما يكن الأمر، فإن المرحلة تمتد من (١٩١٢) إذا صحّ صدور تلك الرواية فيها حتى عام (١٩٤٩) أي أن نهاية هذه المرحلة كانت بعد نكبة فلسطين بعام واحد[١] مثلما يذكر مؤلف " علامات على طريق الرواية في الأردن". وفي هذه المرحلة لم تستطع الرواية "أن تتعامل مع التشكيل الروائي بصورة فنية، ولم تتحول فيها العلاقات بين الشخوص والأمكنة والأحداث والأزمنة واللغة إلى علاقات جدلية لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، لقد كان الزمان فيها بعداً تاريخياً ولم يكن فلسفياً أو قضية تتلاحم مع سائر الأبعاد، وكان فيها المجتمع في علاقات ساكنة أو مطلقة في وصف غير فني."[٢] وقد كانت في البداية ساذجة، تعتمد على السرد، وعلى الزمن التاريخي، ولم يكن ثمة تفاعل بين الشخصيات، وكأن الروائي يقحم نفسه في السرد بين الحين والآخر، وقد يقحم بعض سيرته الذاتية في الرواية، أما عدد الروايات الأردنية في هذه المرحلة فلا تتجاوز اثنتي عشرة.[٣]

أما **المرحلة الثانية** فتمتد من (١٩٥٠-١٩٦٧) أي بدءاً من وحدة الضفتين وانتهاءً بنكسة حزيران، وقد كان عدد الروايات الصادرة في تلك الفترة اثنتين وعشرين رواية.[٤] بزيادة عشر روايات في مدة زمنية لا تتعدى السبع عشرة سنة، وقد كانت نكسة عام (١٩٦٧) نقطة تغيير محورية على الأصعدة عامة، والصعيد الأدبي خاصة، فقد تأثرت الرواية بهذه الهزيمة، وهذا أحدث تغييراً في المضامين، فأصبح الأدباء يعبرون عن النكسة مؤكدين علاقة الأدب بالمجتمع، فالتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية تؤدي إلى تغيير في الإبداع الأدبي؛ لأنه يتصل بالواقع، فقد كشفت نتيجة الحرب عن الخلل في المنظومة المجتمعية، وكشفت عن المشكلات التي تعاني منها الشعوب العربية[٥]، وهذه النكسة شكلت لدى الأدباء وعياً اجتماعياً وسياسياً جعلهم

---

[١] انظر: أبو نضال، نزيه (١٩٩٦). **علامات على طريق الرواية في الأردن**،ط١، عمّان: دار أزمنة،ص١١.
[٢] ياغي، عبد الرحمن،(٢٠٠٠)، **مع روايات في الأردن: في النقد التطبيقي**، ط١،عمّان: دار أزمنة،ص١٣.
[٣] انظر: أبو نضال، المرجع نفسه، ص١٢.
[٤] انظر: المرجع نفسه،ص١١،١٢.
[٥] انظر: الفاعوري،**أثر السياسة في الرواية الأردنية**،ص٢٧-٢٨.

يعبرون عنه في رواياتهم مما ساهم في إخراج الوعي الإبداعي من وعي زائف إلى آخر ينقد المجتمع.(١)

وحاول الأديب الأردني من خلال الرواية أن يعبر عن حلمه الذي يريد تحقيقه، وصور شيئاً من حياة الناس، والواقع الذي يسعى إلى تغييره، ومالت الرواية أحياناً إلى السخرية من الواقع المشوّه معتمدةً على بطل يُؤثِر الثبات أحياناً أكثر من التغير؛ لأنه يشعر بالعجز وبعدم القدرة على ذلك.(٢) فالنكسة جعلت الرواية تدخل في مرحلة تأسيسية في العقد السادس من القرن العشرين، فتغيرت الرواية شكلاً ومضموناً وظهرت روايات وروائيون جدد، وهم: "تيسير السبول" "أنت منذ اليوم ١٩٦٨"، "أمين شنار" "الكابوس عام ١٩٦٨"، "وسالم النحاس" في "أوراق عاقر ١٩٦٨"(٣)، وتعد رواية تيسير السبول "أنت منذ اليوم" "علامة فارقة" ومرحلة تأسيسية في الرواية الأردنية.(٤)

فيرى "شكري الماضي" أن رواية "أنت منذ اليوم" في تناولها للنكسة "تهدف إلى إلقاء الأضواء على أسبابها، ومع أن بناءها ينهض على أسلوب جديد وتقنيات جديدة، فإنها تجسيد للتفاعل الجدلي بين التقنيات والأسلوب وبين الرؤية". وتهدف إلى تنمية قدرات القارئ في تفسير الظواهر العادية وتشكيل رؤية جديدة عن الواقع. وهذه الرواية تشكل تجسيداً عملياً لمقولة "الأدب رؤية"، كونها تكشف من خلال بنيتها السردية الجديدة عن العلاقات الخفية بين الظواهر والأشياء التي قد تبدو متباعدة أو متنافرة أو غير مألوفة.(٥)

وتعد الرواية أيضاً تعبيراً عن نكسة حزيران، فهي صورة سديمية لما خلفته الحرب، وذلك الانهيار والتصدع والتفسخ، والشعور بهول النتيجة.(٦)

وتشكل "أنت منذ اليوم" إذاً تحولاً أساسياً في الرواية الأردنية، فقد عبرت في مضمونها عن النكسة وأسبابها، وقد كان شكلها الذي يعتمد على التشظي، والبناء الفني الذي لا يعتمد على السببية، بل يعتمد المجاورة في الأحداث، ودوره في التجديد الفني في الرواية، وكأن هذا البناء يعكس حال الواقع واليأس منه، وعدم منطقية الأشياء التي حدثت أو قد يكون تعبيراً عن الصدمة

---

(١) انظر: عبد الخالق، **الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن**،ص١٨.
(٢) انظر: الخصاونة، بثينة محمد (٢٠١٢). **الواقعية في الرواية الأردنية-نماذج مختارة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمّان، الأردن،ص١٩.
(٣) انظر: الفاعوري، المرجع نفسه،ص٢١.
(٤) انظر: حداد، نبيل (٢٠٠٣). **الرواية في الأردن: فضاءات ومرتكزات**، عمان: وزارة الثقافة،ص١٤.
(٥) انظر: الماضي، شكري عزيز،(٢٠٠٨). **أنماط الرواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة(٣٥٥)، الكويت:المجلس الوطني للثقافة والفنون والفنون والآداب،ص١٠٣-١٠٤
(٦) الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية**، ص٣٠.

التي لا يوجد لها تفسير معين. وهي في رأي أحد الدارسين من الروايات التي تمثل في زمن مبكر رواية ما بعد الحداثة post- modernism وكانت قبل رواية Slaughterhouse-five (١٩٦٩) للكاتب الأمريكي: كورت فونوجيه (Kurt Vounegat) (١٩٢٢-٢٠٠٧).[١]

وتشترك روايتا "أنت منذ اليوم" للسبول و"الكابوس" لأمين شنار في تعبيرهما عن الحدث نفسه، ولكن طريقة كل منهما فنياً تختلف عن الآخر، فالسبول عبّر في روايته بأسلوب متشظٍ يتناسب مع تفتت العالم في الحرب، فهو أسلوب جديد في الرواية، أما رواية "الكابوس" فقد جاءت إعادة تفسير للتاريخ من خلال بنائها الرمزي[٢]،ولكن شنار لا يذكر أسباباً للنكسة ترتبط بالمجتمع، وإنما يرى أنها عقوبة من الله بسبب الابتعاد عن الدين، وأنها قضاء وقدر مشيراً إلى التاريخ مستخدماً الرمز في التعبير عنه.[٣]

ويرى "غسان عبدالخالق" أن رواية "الكابوس" تعبر عن "اغتراب الحاضر عن جوهر الماضي، وتحميل الحاضر مسؤولية النكسة"، ولكنها تنحاز للماضي في رأيه.[٤] بينما يظهر الأمر مخالفاً في رواية سالم النحاس "أوراق عاقر"؛ إذ تحاول الإبقاء على صورة الماضي، ومحاولة السعي إلى التقدم دون التبعية بل السعي إلى التخلص منها[٥], وتؤكد الرواية على البعد القومي وتجد فيه سبيلاً للخلاص.[٦]

لقد حاول بعض الروائيين أن يقرأوا الحاضر من خلال الاستعانة بالماضي، مما ساعدهم على فهم واقعهم فاحتاجوا إلى التاريخ والموروث من أجل الربط بين الزمنين.[٧]ويمكن القول إن العودة إلى الماضي تتخذ صورتين أو اتجاهين: الاتجاه الأول: الحديث عن أمجاد الماضي لإدانة هزيمة الحاضر والتعبير عن الفرق بين الزمنين، أما الاتجاه الثاني: فيتحدث عن هزيمة الحاضر لإدانة الماضي.[٨]

---

(١) انظر: خليل، إبراهيم (٢٠٠٥).**تيسير سبول من الشعر إلى الرواية**،ط١، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٧٥. نقلاً عن: Majdoubeh, Ahmad: Taysir Al-Sbule's You As Of Today In A post –modernism Context, **Journal Of Arabic Literature**,XXXII,3 Liden, 2001,p.286

(٢) انظر: صالح، فخري (١٩٩٤).التأسيس للرواية الحديثة في الأردن (تيسير سبول وأمين شنار)، في: **الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية(أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول ٢٢-١٩٩٢/٨/٢٤)**، ط١، عمّان: وزارة الثقافة ودار أزمنة،ص٣٩.

(٣) انظر: الفاعوري، **أثر السياسة في الرواية الأردنية** ،ص٣١.

(٤) عبد الخالق، **الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن**،ص٢٠.

(٥) انظر: المرجع نفسه،ص٢٢.

(٦) انظر: رضوان، عبد الله (٢٠٠٣). **البنى السردية-٢- (نقد الرواية)**، ط١، عمّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،ص٣٣٠.

(٧) انظر: الأزرعي، سليمان(٢٠٠٥)، **العبور إلى الحاضرة: دراسة في تحولات المجتمع الروائي**، ط١، الأردن: وزارة الثقافة،ص٢٧٢.

(٨) انظر: عبد الخالق **الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن** ، ص١٩.

وهذان الاتجاهان متعاكسان: منهم من يرى أن العودة إلى الماضي وأمجاده قد تكون حلاً لما يحدث في الحاضر من خلال السعي للوصول إلى ما وصلت إليه الشخصيات التاريخية في الماضي، بينما يرى أصحاب الاتجاه الثاني: أن الماضي ومشكلاته هي التي أدت إلى ما حدث في الحاضر، وهذا يشكل رؤية أيديولوجية عند الأديب تتصل بقدرته على التفسير والتحليل.

أما **المرحلة الثالثة:** فتمتد بين عامي (١٩٧٠-١٩٨٠) مرحلة خصبة في الإنتاج الروائي في الأردن، وكان عدد الروايات يقارب (٢٨) رواية ومنها رواية "حب من الفيحاء" لـ "حسني فريز" في عام (١٩٧٢)، ورواية "السؤال" (١٩٧٩)، و"البكاء على الأطلال" (١٩٨٠) لغالب هلسا وغيرها.[١]

أما في رواية "غالب هلسا" "الضحك" الصادرة (١٩٧١) فتتحدث عن المجتمع وممارساته والقمع الذي يواجه الشخصيات فهي شخصيات مأزومة [٢]، فـ "غالب هلسا" روائي له دوره في العقدين السابع والثامن من القرن العشرين، ويلحظ الدارسون لأعماله الروائية والقصصية احتفاءه بالواقع وتصويره، ولذلك جاءت شخصيات أعماله الأدبية مأزومة؛ لأنها ناتجة بالضرورة عن واقعها الاجتماعي، ومن هنا جاء اهتمامه بالعلاقة الجدلية بين الشخصية وواقعها مهتماً بعنصر البيئة التي تعيش فيها الشخصية[٣]، ونتيجة لذلك فإن تعبيره عن الواقع وتجاوزه لذاته أدى إلى أن تكون رواياته متجددة باستمرار على الصعيد الفني، ويظهر هذا في رواية "ثلاثة وجوه جديدة لبغداد" (١٩٨٤)؛ إذ يستخدم تقنيات فنية متعددة منها التذكر وتيار الوعي؛ للكشف عن دواخل النفس، كما يتعامل مع المكان والزمان تعاملاً فنياً لا تاريخياً[٤]،وكذلك استخدم "هلسا" في رواياته تقنيتي تعدد الأصوات والمونتاج في روايتي "الضحك" (١٩٧١)، و"البكاء على الأطلال" (١٩٨٠)[٥]، فهو روائي كان له دوره في الرواية الأردنية، وقد ساهم في الإضافة إليها وحاول أن يعبر عن تجارب إنسانية جامعاً فيها بين الواقعي والمتخيل والسيرة، وما عاشه من تحولات في الزمن الذي عاش فيه.[٦]

---

[١] انظر: النابلسي، شاكر(١٩٩٤). كيف عبّرت الرواية الأردنية عن الواقع المحلي والعربي، في: **الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية (أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول ٢٢-١٩٩٢/٨/٢٤)**،ط١، عمان: وزارة الثقافة، ودار أزمنة،ص١٤٩-١٥٠.
[٢] انظر: يوسف، شوقي بدر (٢٠١١).مرآة الذات وصورة الآخر في روايات غالب هلسا، في: محمد عبيد الله (محرر)، **أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول ٨-٢٠٠٨/١١/١٠. وملتقى السرد العربي الثاني ٣-٢٠١٠/٧/٥**، ط١، عمّان: رابطة الكتّاب الأردنيين،ص٤٤١.
[٣] انظر: حداد، نبيل (٢٠١٦). **الكتابة بأوجاع الحاضر (دراسات في الرواية الأردنية)**، الأردن:وزارة الثقافة،ص١٤٩-١٥٠.
[٤] انظر: الماضي، شكري عزيز(٢٠١٤). **الرواية العربية في فلسطين والأردن**، الأردن: وزارة الثقافة،ص٩٩.
[٥] انظر: حداد، **الكتابة بأوجاع الحاضر (دراسات في الرواية الأردنية)**، ص١٧٣.
[٦] انظر: يوسف، مرآة الذات وصورة الآخر في روايات غالب هلسا، في: محمد عبيد الله (محرر)، **أورق مختارة من ملتقى السرد العربي (الأول والثاني)**،ص٤٣٥.

ويمكن أن نشير هنا إلى رواية "ليلة في القطار" لعيسى الناعوري التي صدرت عام (١٩٧٤) ولكن "عبدالرحمن ياغي" أشار إلى أن كاتبها كتبها عام (١٩٦١)[١]، وهي رواية تقوم على رسم الصراع العنيف عن طريق الحوار بين "سعيد" الرجل الشرقي بمعتقداته الشرقية و"لوتشيا" الإيطالية برؤيتها الغربية، وفي هذه الرواية يرى القارئ أن الروائي هو صاحب السلطة على الشخصيات بحيث يقوم بتوجيهها[٢]، ويرى "سمير قطامي": أن رواية "ليلة في القطار" تصور التضاد "والصراع بين حضارتين، بما تمثله كل حضارة من قيم ومثاليات وأفكار ومفاهيم، وتكشف عن المسكوت عنه عندنا، والمغطى بقشرة من الكذب والنفاق والتصنع والتمثيل"[٣]، وتذهب "جودي البطاينة" إلى أن هذه الرواية بما تطرحه من فكرة تحمل بعداً أيديولوجياً يتمثل في العلاقة بين شخصيتين تمثل الأنثى النموذج الغربي، ويمثل الذكر النموذج الشرقي هي من أول الروايات في الأردن التي تقوم على جوهر أيديولوجي في العلاقة مع الآخر[٤].على أن رواية الناعوري هذه، من الناحية الفنية، رواية تقليدية لا تستخدم التقنيات الروائية بشكل واسع فزمانها محدود ومكانها محدود، وتعتمد اعتماداً كبيراً على الحوار بين شخصيتين فقط، ويتدخل الكاتب أحياناً في السرد، ويشعر القارئ أن الروائي يتحكم بحركة الشخصيات وبكلامها بشكل واضح، وكأنه يهدف إلى تقديم رؤية أخلاقية.

ومن الروايات المهمة التي تحدث عنها النقاد باهتمام رواية "العودة من الشمال" لـ "فؤاد القسوس" صدرت عام (١٩٧٧)، وهي رواية تطرح أيدولوجيا سياسية، وتؤكد على الأيديولوجيا القومية وتتخذها موقفاً ورؤية، فقد تحدثت عن التحولات الجذرية في المجتمع الأردني من بداية الدولة الأردنية، و أشارت الرواية من خلال تصويرها للمجتمع إلى التحولات الحضرية فيه، وكيف تحوّل إلى مجتمع مستقر متحضر، ويضاف إلى ذلك أنها رواية تمتاز بتماسك بنائها الفني.[٥]

ويرى "نبيل حداد" أن مرحلة السبعينات في الرواية الأردنية مرحلة متوهجة أنتجت بعض الأعمال الروائية التي تتسم بنضج فني لا بأس به، أما الثمانينات من القرن العشرين، فقد

---

[١] انظر: ياغي، **مع روايات في الأردن: في النقد التطبيقي**،ص١٩.

[٢] انظر: السعافين، إبراهيم، (١٩٩٤). البدايات، في: **الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية(أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول ٢٢-١٩٩٢/٨/٢٤)**،ص٣٦.

[٣] محاضرة الدكتور سمير قطامي ألقاها في منتدى شومان الثقافي بتاريخ: ٢٠٠٦/٦/١٩ بعنوان: **عيسى الناعوري في رواياته وسيرته الذاتية**،ص١٩ /http://dar.aucegypt.edu/bitstream/handle/10526/2338

[٤] انظر: البطاينة، جودي فارس(٢٠١٢). الخطاب الإيديولوجي في رواية " ليلة في القطار" لعيسى الناعوري، **مجلة التربية والعلم**،م(١٩)، ع (٤)، جامعة الموصل، العراق،ص٢١٥.

[٥] انظر: رضوان، **البنى السردية-٢- (نقد الرواية)**،ص٣٣١،٣٣٠وص١٨-١٩.

تطور فيها هذا الجنس الأدبي، وأصبح الروائي الأردني يستخدم تقنياتٍ وعناصرَ فنية جديدةً، مما أدى إلى أن تأخذ الرواية الأردنية مكانتها محلياً وعربياً.[١]

أما **المرحلة الرابعة** التي تشتمل على العقدين الثامن والتاسع من القرن العشرين، فقد تميزت عن المراحل الأخرى التي مرّت فيها الرواية الأردنية؛ فقد استخدم الروائيون في هذه المرحلة التقنيات الفنية الحديثة، وحاولوا أن يجددوا في أساليب كتابتهم في رواياتهم السابقة، وعبروا عن رؤيتهم للواقع بجعلهم الأساليب الفنية معبرة عن الواقع الذي يعيشونه، وأدركوا الأبعاد المختلفة التي يتشكل منها النص الروائي، فقد حاول الأديب أن يبدع ويجدد في نصه الأدبي[٢]؛ لذلك ظهرت في هذه المرحلة "محاولاتٌ جديدةٌ في التعامل مع الرواية في الأردن، وهي محاولات تتميزبوعيها المركب بأبعاد الرواية وأولويات المقاربات الثقافية التي تبلورت أدواتها في محيط الفلسفة والعلوم الحديثة".[٣]

وقد لوحظ في هذه الفترة الزمنية تزايد أعداد الروايات الأردنية، فذهب "شكري الماضي" إلى أن عام (١٩٨٩) وحده صدر فيه ست وعشرون رواية، وعام (١٩٩١) صدرت فيه خمس وثلاثون رواية[٤]، مما يدل على زيادة العدد بشكل واضح، وهذا يعكس مدى الاهتمام بالفن الروائي الذي تبعه حركة نقدية نشطة؛ لأن وجود النصوص الأدبية هو الذي يدفع إلى إيجاد حركة نقدية، ويضاف إلى ذلك سبب آخر وهو إطلاق الحريات في الأردن، وظهور الأحزاب السياسية.

ويمكن الإشارة إلى أن النقاد الذين درسوا الرواية في الأردن في القرن العشرين أشاروا إلى أن لها تجاهين هما: التقليدي الذي بدأ مع جيل الرواد، وتجاه رواية الحداثة الذي بدأ مع "تيسير السبول" في رواية "أنت منذ اليوم" في عام (١٩٦٨)، وتواصل بوضوح عند عدد من الروائيين منهم:"مؤنس الرزاز"، و"جمال ناجي"، و"ليلى الأطرش"، و"إلياس فركوح" وغيرهم.[٥]

ويرى "عبد الله رضوان" أنه لو أراد أن يجيب عن الأسئلة التي طرحها على الفن الروائي في الأردن، وهي تتعلق بقدرة تعبير الرواية الأردنية عن التحولات الاجتماعية أو عن تجليات الواقع الاجتماعي، وقدرة الرواية على التعبير عن موقف الأديب، لوجد أن الرواية الأردنية بدأت تقليدية، ولكنها بدأت تكشف عن تطورها من رواية "أنت منذ اليوم" التي تعد تطوراً

---

[١] انظر: حداد، **الرواية في الأردن: فضاءات ومرتكزات**،ص١٤.
[٢] انظر: ياغي، **مع روايات في الأردن: في النقد التطبيقي**،ص١٨-١٩.
[٣] النجار، سليم (٢٠١١). الرواية في الأردن، **أفكار**،ع(٢٧١)، وزارة الثقافة،عمان، الأردن،ص٣٦.
[٤] انظر: الماضي، **الرواية العربية في فلسطين والأردن**، ،ص١٩.
[٥] انظر: أبو نضال، **علامات على طريق الرواية في الأردن**،ص١٥-١٦.

في الرواية العربية الحديثة، ولاحظ "رضوان" أن مسار الرواية في الأردن يسير باتجاهين هما: الاتجاه الواقعي الذي يتحدث عن حركة الواقع بطريقة مباشرة وتسجيلية، وذلك مثل: روايتي "أبناء القلعة" و"الزوبعة" لـ "زياد قاسم"، بينما يجد أن الاتجاه الثاني يتمثل في الحداثة التي تتجلّى في بناء الرواية فنياً مثل: روايات "مؤنس الرزاز"، ورواية "مخلفات الزوابع الأخيرة" لـ "جمال ناجي"[١]. ونجد الاتجاه الحداثي – الذي أشار إليه رضوان - بدأ في العقدين الأخيرين من القرن العشرين، وبما أن هذين العقدين يشكلان نقطة تحول في الرواية الأردنية، فإن الأمر يدعو إلى التوقف عند بعض الروائيين الذين صدرت لهم روايات مهمة في تلك الفترة، مثل: الروائي "مؤنس الرزاز".

ويذهب النقاد إلى أن تجربة "مؤنس" تجربة تتصل بالواقع، وتعبر عنه، ويحاول أن يدفع القارئ للتفكير بالواقع الذي يعيش فيه، وبالأسباب التي أدت إلى الوصول إلى هذا الواقع[٢]، فقد جاءت رواياته ومنها: "أحياء في البحر الميت" (١٩٨٢)، و" اعترافات كاتم صوت" (١٩٨٦)، ورواية "متاهة الأعراب في ناطحات السراب" (١٩٨٦)، و"جمعة القفاري" (١٩٩٠) و"الذاكرة المستباحة" (١٩٩١)، وغيرها، عبّر فيها عن الوضع السياسي، والقمع، وعن الاتجاه القومي، وحال الأحزاب، والواقع العربي مستفيداً من التاريخ، وهذا أثّر على البعد الفني لديه؛ إذ حاول أن يعبّر عن الصراع بصورة فنية غير تقليدية، وبأسلوب أدبي.[٣]

ونذكر من الروائيين الأردنيين "زياد قاسم" الذي كان يعتمد على البعد التاريخي في رواياته، ويمتاز بإبراز التفاصيل في الأحداث، والزمان، والمكان الروائي، ومن أبرز رواياته: رواية "أبناء القلعة" (١٩٩٠)، ورواية " الزوبعة" التي تتكون من ستة أجزاء كتبت في الفترة ما بين (١٩٩٤-٢٠٠٣)، وكلتا الروايتين اهتمتا بالأحداث التاريخية، وركزت كل منهما على أهم الأحداث التاريخية، فقد كانت رواية " أبناء القلعة" - كما يرى "عبد الرحمن ياغي"- محاولة من المبدع لتكثيف تاريخ مدينة عمان في مدة زمنية تبدأ في الأربعينات وتنتهي بالثمانينات[٤]، وهذه الرواية ترصد قضايا متعددة سياسية، واجتماعية، وثقافية، وتقدمها بطريقة تسجيلية[٥]، وفي رواية "الزوبعة" اعتمد على التاريخ أيضاً، وعلى عنصري الزمان والمكان في الحديث عن الأحوال

---

[١] انظر: رضوان، **البنى السردية-٢- (نقد الرواية)**،ص١٢.

[٢] انظر: صالح، فخري (٢٠١١). الأفكار إذ تتحول إلى روايات ، في: محمد عبيد الله (محرر)، **ملتقى السرد العربي الأول ٨-٢٠٠٨/١١/١٠. وملتقى السرد العربي الثاني ٣-٢٠١٠/٧/٥** ،ص٦٥٩.

[٣] انظر: عبد الخالق، غسان إسماعيل (١٩٩٣).**الزمان، المكان، النص اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن"١٩٨٠-١٩٩٠"**،ط١، عمّان: دار الينابيع للنشر والتوزيع،ص١١-١٥.

[٤] انظر: ياغي، **مع روايات في الأردن: في النقد التطبيقي**،ص٧٠.

[٥] انظر:عبد الخالق، **الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن**، ص٤١.

السياسية والاجتماعية[١]، وقد عاد "زياد قاسم" في هذه الرواية إلى الحديث عن القرن التاسع عشر، وتحدث عن العصر العثماني؛ ولذلك فإن الروايتين تاريخيتين تمتزج فيها الشخصيات المتخيلة بالشخصيات التاريخية الحقيقية.[٢]

ومن الروائيين الذين كتبوا في القرن العشرين أيضاً واستمروا في الكتابة في القرن الحالي "رمضان الرواشدة"، ومن أبرز رواياته التي اهتم بها النقاد في دراساتهم "الحمراوي" (١٩٩٢)، وعرضت الرواية مأساة الديمقراطي الذي يحاول أن يعيش بحرية، وقد اتسم أسلوب الرواية بالبساطة، واستفادت من السير الشعبية، والموروث الديني، والأسطورة[٣]، ويستخدم فيها الروائي مجموعة من الرموز المكثفة في الأحداث، والمواقف والشخصيات، فالرواية قدمت نموذجاً قومياً، وعالماً موازياً لحياة المثقف المعاصر.[٤]

ويمكن أن نضيف الروائي "طاهر العدوان" الذي ركّز في مضامين رواياته على المضامين الاجتماعية مثل: الفقر، والزواج، وكذلك الأحداث السياسية المتعلقة بفلسطين[٥]، وقد بدأ "طاهر العدوان" الكتابة الروائية في الثمانينات من القرن العشرين، ومن رواياته: رواية "وجه الزمان" (١٩٨٧)، وهو عمل روائي أردني جيد فيه قدرة على التعامل مع الأحداث الروائية، من خلال تماسك الأحداث، وعرضها بأسلوب مشوّق، وفيه تتحرك الشخصيات دون تدخل مباشر من الروائي، ومن رواياته "حائط الصفصاف" (١٩٨٩)، وهي رواية تعود إلى الماضي، وترتبط بالتاريخ والوعي التاريخي[٦]؛ إذ تحدّث عن مرحلة الخمسينات، وما حصل في فلسطين من أحداث سياسية مما أدى إلى النزوح، وأشار إلى الموقف القومي للجيش الأردني .[٧]

أما تجارب الروائي "جمال ناجي" فمن أكثر التجارب الروائية انتماءً إلى الواقعية، فروايته "الطريق إلى بلحارث" (١٩٨٢)، رواية تنتمي إلى تيار الوعي"، بينما رواية "مخلفات الزوابع الأخيرة" (١٩٨٨) تقترب من الواقعية السحرية[٨]، ويضاف إلى ذلك أن رواية "مخلفات الزوابع الأخيرة" تتحدث عن واقع المدينة الأردنية "عبر عمل فني متميز ومعقد معاً، ولكنه يؤكد على قدرة روائية فذة، تمكّنت من رصد التحولات الاجتماعية- الاقتصادية، منذ بواكير التجمع

---

[١] انظر: ياغي، المرجع نفسه ،ص٧٩.
[٢] انظر: أبو نضال، **علامات على طريق الرواية في الأردن**،ص١٩٩-٢٠٠.
[٣] انظر: الخصاونة، **الواقعية في الرواية الأردنية-نماذج مختارة**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٧٨.
[٤] انظر: حداد، **الكتابة بأوجاع الحاضر (دراسات في الرواية الأردنية)** ،ص١٩٧،٢١٩ .
[٥] انظر: المساعفة، محمد جميل (٢٠١٤). **الأيديولوجيا وأثرها في الرواية الأردنية طاهر العدوان نموذجاً**،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان،الأردن، ص٩٤.
[٦] انظر: خليل، إبراهيم (١٩٩٤). **الرواية في الأردن في ربع قرن (١٩٦٨-١٩٩٣)**، ط١، عمّان: دار الكرمل للنشر،ص٦٧، ٥٣.
[٧] انظر: المساعفة، **الأيديولوجيا وأثرها في الرواية الأردنية طاهر العدوان نموذجاً**،رسالة ماجستير غير منشورة، ،ص١٩،١٨.
[٨] انظر: عبد الخالق، **الزمان، المكان، النص اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن"١٩٨٠-١٩٩٠"**،ص٤٨.

الأولى حتى العلاقات المدينية في تعقدها وتشابكها"[١]. وقد تابع "ناجي" الكتابة في القرن الحادي والعشرين، ومن رواياته التي كتبها في هذا القرن " ليلة الريش"(٢٠٠٤) التي طرح فيها قضايا المدينة، ومظاهر الحياة فيها، وما يختص بعالم المال والأعمال، وطبيعة الحياة في المدينة التي تتحكم بمصير الناس، ومن خلال الرواية يرصد الاختلافات بين طبيعة الحياة في القرية والحياة في المدينة.[٢] و"عندما تشيخ الذئاب" (٢٠٠٨) و"غريب النهر" (٢٠١٢)، وأخيراً "موسم الحوريات" (٢٠١٥).

ومن دلالات هذا التطور ظهور الأصوات النسائية الروائية في الأردن، فتؤدي المرأة بذلك دوراً أساسياً، في كتابة الرواية الأردنية، وطرحت من خلال أعمالها الفنية قضايا متعددة تتصل بالمجتمع عامة، وبالمرأة خاصة.

ومن الروائيات الأردنيات: "سميحة خريس" التي بدأت الكتابة في الثمانينات، وتابعت الكتابة في هذا القرن، ومن رواياتها المهمة: رواية" شجرة الفهود" من جزأين هما: تقاسيم الحياة، وتقاسيم العشق، وفيها تركيز على التحولات الاجتماعية التي مر بها المجتمع الأردني، وعلى الناحية النفسية، والاجتماعية للمرأة[٣]. ويمكن أن تعد هذه الرواية وثيقة اجتماعية لهذه التحولات في المجتمع، وفيها تظهر صورة المرأة في المجتمع الريفي، وصورتها في المجتمع المديني، بحيث يظهر الاختلاف جلياً بينهما [٤]، و"شجرة الفهود" تقترب إلى حد كبير من الرواية التاريخية، التي تحاول الاستفادة من أحداث التاريخ لكتابة رواية فنية، واستطاعت الروائية أن تصور كثيراً من الجوانب الجوهرية والتغيرات في المجتمع الأردني[٥].أما في القرن الحالي فمن أبرز رواياتها "خشخاش" (٢٠٠٠) التي تهتم بالحياة وثنائياتها، والقضايا المجتمعية التي ترتبط بالمرأة ودورها في الحياة الذي تغيّر، فلم يعد البيت هو عالم المرأة فقط[٦]، فقد استخدمت الروائية تقنياتٍ سرديةً حداثيةً في الرواية، واستفادت من " الواقعية السحرية" أيضاً.[٧]

ويمكن أن نذكر من النماذج الروائية النسوية في الأردن "ليلى الأطرش" التي قدمت نماذج من الشخصيات الروائية المتنوعة التي تعبر من خلالها عن قضايا وهموم معينة، ويستطيع القارئ أن يلحظها من سلوك الشخصيات وأقوالها، وقدمت "ليلى الأطرش" المرأة في روايتيها:

---

[١] انظر: رضوان، **البنى السردية-٢- (نقد الرواية)**،ص٢٣.
[٢] انظر: الأزرعي، **العبور إلى الحاضرة: دراسة في تحولات المجتمع الروائي**،ص٢٣٤.
[٣] انظر:الشنطي، محمد صالح (٢٠١٣). **أسئلة الفكر وفضاءات السرد: دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة**،ط١، عمّان: مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع،ص ٣٦١-٣٦٢.
[٤] انظر: الأزرعي، المرجع نفسه،ص١٨٠،٤١.
[٥] انظر: حداد، **الكتابة بأوجاع الحاضر (دراسات في الرواية الأردنية)** ،ص٤٨.
[٦] انظر: خريس، سميحة (٢٠٠٨). **الأعمال الروائية**،ط١، ج١، عمّان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، (مقدمة رفقة دودين)،ص٨.
[٧] انظر: دودين، **دراسات في الأدب الأردني**،ص١٨٢.

"وتشرق غرباً" (١٩٨٨)، وامرأة للفصول الخمسة" (١٩٩٠)امرأة باحثة عن ذاتها[١]، وانشغلت "الأطرش" بالمرأة وواقعها الاجتماعي، وهذا الانشغال نابع من فهم عميق لواقع المرأة العربية؛ إذ قدمت لها صوراً متعددة في رواياتها: ففي "امرأة للفصول الخمسة" (١٩٩٠) هي عبارة عن "دمية مخدوعة"، ورسمتها متمردة حالمة في "وتشرق غرباً"(١٩٨٨)، "وليلتان وظل امرأة" (١٩٩٦)، بينما ظهرت صورة المرأة في رواية "مرافئ الوهم" (٢٠٠٥) مقاومة للروح واحتياجات النفس.[٢]

ويتضح من خلال النموذجين السابقين دور المرأة الأردنية، ومشاركتها في الرواية، وطبيعة القضايا التي تشغلها في عملها الأدبي، مع تركيزها على شخصية المرأة، وتسليط الضوء على قضاياها في المجتمع، وهذه القضايا قضايا متغيرة مع تغير المجتمع، ولم تغفل الروائية عن التجديد في البناء الفني، واستخدامها الوسائل الفنية الحداثية المختلفة؛ للتعبير عن رؤيتها وأيديولوجيتها التي تحاول التعبير عنها من خلال عمل أدبي.

وقد تابع الإنتاج الروائي في الأردن مسيرته في القرن الحالي، وشهد هذا القرن "نتاجاً روائياً متميزاً كماً ونوعاً، وشهد كذلك ولادة تجارب روائية جديدة تنضاف إلى تجارب روائية سابقة"[٣]، ومن الملاحظات التي سجلها بعض النقاد على العقد الأول من القرن الحادي والعشرين هي: "ظهور عدد كبير من التجارب الروائية النسوية" فقد حققت المرأة حضوراً لافتاً في الإبداع السردي عامة والرواية خاصة.[٤]

وتطورت الرواية الأردنية تطوراً نوعياً من الناحية المضمونية والفنية، وتحدثت عن مضامين متعددة: سياسية، واجتماعية، وثقافية، ففي الجانب السياسي اهتمت الرواية في هذا القرن أيضاً بالحديث عن القضية الفلسطينية بأبعادها المختلفة[٥]، ومن الروايات التي تناولت هذه القضية في القرن الحالي: رواية "رحيل" لجهاد الرجبي (٢٠٠٣)، ورواية أخرى لجمال ناجي "غريب النهر" (٢٠١٢) ورواية لـ "ليلى الأطرش" بعنوان: " ترانيم الغواية" (٢٠١٤)، و"فاروق وادي" في "عصفور الشمس" (٢٠٠٦).

---

[١] انظر: السعافين، إبراهيم (١٩٩٥). **الرواية في الأردن**،ط١، عمّان: لجنة تاريخ الأردن،ص٦٦.

[٢] انظر: حداد، **كاميليا الرواية الأردنية وقراءات أخرى**،ص١٤٠

[٣] رضوان، عبد الله (٢٠١١). **الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين: دراسات تطبيقية (أوراق ندوة أقامتها جمعية النقاد الأردنيين من ١٠-٢٠٠٨/٥/١١)**، ط١، عمّان: صناع التغيير، (المقدمة)،ص٧-٨.

[٤] انظر: رضوان، **الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين: دراسات تطبيقية (أوراق ندوة أقامتها جمعية النقاد الأردنيين من ١٠-٢٠٠٨/٥/١١)**، (المقدمة)،ص٨.

[٥] انظر: القواسمة، محمد عبد الله (٢٠١٦). إطلالة على الرواية الأردنية في نصف قرن، **أفكار**،ع (٣٢٩)، وزارة الثقافة،عمان، الأردن،ص٦٠.

وأشارت بعض الروايات لما وقع في العراق من احتلال، وأعمال إرهابية، يضاف إلى ذلك حديث الروايات عن المستجدات السياسية التي حدثت في بعض البلدان العربية المحيطة وهي أحداث الربيع العربي مثل: رواية "موسم الحوريات" لـ "جمال ناجي" في عام (٢٠١٥)، ورواية "خبز وشاي" لـ "أحمد الطراونة" (٢٠١٦)، وتناولت بعض المضامين الثقافية، وتحدثت عن أزمة المثقف الأردني والأحوال التي يعاني منها، والآمال التي يسعى إلى تحقيقها، بالإضافة إلى قضية ضعف الأحزاب السياسية.[١]

واهتمت الرواية الأردنية بالأماكن، فتحدثت عن عمان، وإربد، والكرك، وغيرها[٢]، وقد ظهرت مدينة (عمان) بصورة واضحة في العديد من الروايات مثل: رواية "دفاتر الطوفان" لـ"سميحة خريس"(٢٠٠٣)، ورواية "الشهبندر" لـ"هاشم غرايبة" (٢٠٠٣)، ورواية "عندما تشيخ الذئاب" لـ"جمال ناجي" (٢٠٠٨)، وقد ظهرت مدينة عمّان في هذه الروايات وغيرها من خلال رؤى متعددة، فسعت إلى إبراز مميزات المدينة وهي التسامح، والتفاعل الثقافي بين عادات وتقاليد الناس بفئاتهم المتعددة، وبينت الروايات القيم التي تحتكم إليها المدينة العربية من خلال اتخاذها لمدينة عمان مكاناً لأحداثها. [٣]

واهتمت الرواية الأردنية بالمكان التراثي والأثري، ويظهر هذا في روايتي "هاشم غرايبة" " بترا" (٢٠٠٦)، و"أوراق معبد الكتبا" (٢٠٠٩)، وقد احتفت الروايتان بمدينة البتراء. [٤]

وركزت الرواية الأردنية في هذا القرن بصورة واضحة على: قضية المرأة، ومن الأمثلة على ذلك: "سميحة خريس" في رواية " الصحن" (٢٠٠٣) التي تكشف عن نفسية المرأة باستخدام تقنية تيار الوعي، ويضاف إليها رواية "سناء الشعلان" "السقوط في الشمس" (٢٠٠٤) التي تحدثت عن المرأة العاشقة وغيرها،وكذلك ظهرت الأسئلة الوجودية في رواية "هزاع البراري" "تراب الغريب" (٢٠٠٧)[٥]، ورواية "ليلى الأطرش" "أبناء الريح" (٢٠١٢).

وقد شهدت الرواية الأردنية في القرن الحالي تطوراً فنياً ملحوظاً، ويرى "حكمت النوايسة" من خلال دراسته للبناء الفني في الرواية الأردنية في العشرية الأولى من القرن الحادي

---

[١] انظر: المرجع نفسه،ص٦٠.
[٢] المرجع نفسه،ص٦٠.
[٣] انظر: النوباني، شفيق طه (٢٠١٣).**عمّان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص ز وانظر: الفهرس، ص هـ-و
[٤]انظر: القواسمة، إطلالة على الرواية الأردنية في نصف قرن ،ص٦٠.
[٥] انظر: النوايسة، حكمت عبد الرحيم (٢٠١٢). **البناء الفني في الرواية العربية في الأردن من العام ٢٠٠١إلى العام ٢٠١٠**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن،ص١٣،١١، ١٤.

والعشرين، أن الرواية في هذه الفترة الزمنية توجد فيها ظاهرة تجاور الأنماط الروائية، فهناك الرواية التقليدية بجانب أنماط أخرى من الرواية مثل: الرواية التاريخية، ورواية السيرة الذاتية، والرواية الشعرية، ويلاحظ تراجعاً في الرواية التسجيلية، ويلاحظ أيضاً ظهور الرواية القصيرة "النوفيلا" مثل: "سميحة خريس" في رواية "نحن" (٢٠٠٩)، وغصون رحال في "خطوط تماس" (٢٠٠٦) وغيرها [(١)]، ويضاف إلى ما سبق التقنيات الروائية التي استخدمها الروائي الأردني للتعبير عن المضامين المختلفة، والرؤى المتعددة التي أنتجتها التغيرات المجتمعية، مما أدى إلى التعبير عن الرؤية والأيديولوجيا بطرق متعددة، حتى يبتعد الكاتب عن المباشرة والتقريرية، ومن التقنيات السردية : تعدد الأصوات، وتوظيف التراث والأساطير، ومن الكتّاب من وظف جزءاً من سيرته الذاتية في النص مثل: رواية " باب الحيرة " لـ"يحيى القيسي" (٢٠٠٦)[(٢)] وله أيضاً " الفردوس المحرم" و"أبناء السّماء". ومن أبرز الملامح الفنية التي ظهرت في هذا القرن: استخدام اللغة الشعرية في الرواية إلى جانب استخدام الراوي المشارك وتعدد الرواة، فلم يعد الراوي راوياً كلي العلم، يتدخل في رواية الأحداث، أو يصحح مسارها كما في الرواية الأردنية في البدايات، وقد اهتمت الرواية بالعنوان فأصبح جزءاً من النص الروائي، ويحمل دلالة فنية.[(٣)]

وتجدر الإشارة إلى أن عدد الروايات الأردنية الصادرة (٢٠٠٠-٢٠١٠) فقط تزيد عن ثمانين رواية، فقد ازداد الإنتاج الروائي في تلك الفترة، بالإضافة إلى ظهورعدد من الروائيين والروائيات الجدد في هذه المرحلة[(٤)]، وزيادة الإنتاج الروائي قد يدل على محاولات الأدباء إيجاد وسائل للتعبير عن رؤاهم المختلفة تجاه المجتمع المتغير بسرعة، وقد شهدت هذه الحقبة تحوّل عدد من الشعراء، وكتّاب القصة إلى الرواية منهم: "أمجد ناصر" و"محمود الريماوي" و"بسمة النمري".

وبناءً على ما سبق يمكن القول إن الرواية الأردنية في مراحلها كافة تتأثر بما يتعرض له المجتمع من أحداث سياسية، واجتماعية، واقتصادية، وقد حاولت التعبير عن هذه التحوّلات، فالأديب يتأثر بمحيطه ويعبر عنه، لذا نجد الروائي الواحد تختلف أساليبه الفنية بين الحين والآخر اختلافاً يتواءم مع ما يريد التعبير عنه، فهو يعبر عن رؤيته لواقعه، تعبيراً يشكل عنده نوعاً من الأيديولوجيا تختلف في كل مرحلة من المراحل عن غيرها، وقد يستعين بالتاريخ، أو بالشخصيات التاريخية، أو المتخيلة، ويستخدم الحوار؛ ليبين آراء هذه الشخصيات، وطبيعة الخلاف المحتدم

[(١)] انظر: النوايسة، المرجع نفسه،ص١٠،٨،٢.
[(٢)] انظر: القواسمة، المرجع نفسه ،ص٦١.
[(٣)] انظر: جميل، نهى بنت محمد(٢٠٠٨).**تقنيات حداثية في الرواية الأردنية (١٩٩٠-٢٠٠٥)**، رسالة ماجستير غير منشورة ، الجامعة الهاشمية، الأردن،ص١٢٢
[(٤)] النوايسة، **البناء الفني في الرواية العربية في الأردن من العام ٢٠٠١إلى العام ٢٠١٠**، رسالة دكتوراه غير منشورة،،ص٢.

بينها، مما يكشف عن أيديولوجيتها، ويكشف عن رؤية الأديب بصورة غير مباشرة؛ واستعان بالأساليب الفنية؛ ليتيح لنفسه مسافة أكبر من الحرية التي تجعله يكوّن رؤيته الأيديولوجية التي ترى الحاضر، وتتنبأ بالمستقبل القادم بإيجابياته وسلبياته.

وكشفت الرواية الأردنية عن التغيرات التي شملت الحياة في المدن، ويظهر هذا من خلال سلوك الشخصيات التي تصور حياة الأفراد في المدينة، ومدى اختلافها عن حياة أهل الريف والقرى، فبنية المجتمع اختلفت اختلافاً كبيراً، بسبب نمو المدن الذي يؤدي في الغالب إلى الفروق الطبقية، مما يدفع إلى ظهور أيديولوجيات متعددة، فمسيرة الرواية ليست منعزلة عن واقعها، فالمفاهيم المتعددة والأيديولوجيات المختلفة التي أوجدها المجتمع هي التي تؤدي إلى التجريب في الرواية الأردنية، بما يتواءم مع نبض الواقع؛ لذلك عدّ الدارسون المرحلة ما بين عامي (١٩٨٠-٢٠٠٠) حقبة الروايات التجريبية في الأردن[١]، وقد حاولت الرواية الأردنية الاستفادة من معطيات العصر وتطوراته، بتوظيف أدوات وتقنيات جديدة ومبتكرة، مع الإفادة من الأساليب القديمة أيضاً، وذلك حسب رؤيتها، وطريقتها في التعبير.[٢] وكذلك تأثرت الرواية الأردنية بالرواية العربية.

ومما سبق تتضح للقارئ المفاهيم المتعددة للأيديولوجيا، وعلاقتها بالعلوم المختلفة، ومدى ارتباطها بالمنهج الاجتماعي، وكذلك علاقتها بالأدب وبالرواية عامة، والرواية الأردنية على وجه الخصوص، وقد اختارت الباحثة نماذج روائية أردنية مختلفة؛ لاستقصاء البحث عن تأثير الأيديولوجيا فيها مضموناً معتمدة في ذلك على المنهج الاجتماعي، وشكلاً معتمدة على المنهج الفني الجمالي.

والنماذج التي جرى اختيارها جميعها من الفترة الزمنية الممتدة :(٢٠٠٠-٢٠١٥) وهي:

١- رحيل / جهاد الرجبي (٢٠٠٢).
٢- الشهبندر / هاشم غرايبة (٢٠٠٣).
٣- الصحن / سميحة خريس (٢٠٠٣).
٤- عصفور الشمس/ فاروق وادي(٢٠٠٦).
٥- أبناء الريح/ ليلى الأطرش(٢٠١٢).

---

[١] انظر:محمد ،هدى جمال (٢٠١٣).**أزمة المثقف في الرواية الأردنية**، ط١، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع،ص٢٨.
[٢] انظر: عباس، محمود جابر (٢٠٠٤). **رؤى الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الأدبي الأردني الحداثي(سيكولوجية القراءة وجمالية التلقي في نصوص أدبية أردنية حداثية ومعاصرة)**،عمّان: أمانة عمان الكبرى،ص١٤.

٦- العتبات / مفلح العدوان (٢٠١٣).

٧- شرفة الفردوس / إبراهيم نصر الله (٢٠١٤).

٨- أعالي الخوف/ هزاع البراري(٢٠١٤).

٩- موسم الحوريات /جمال ناجي (٢٠١٥).

١٠- أفاعي النار / جلال برجس (٢٠١٥).

الباب الثاني

المضامين والرؤى الأيديولوجية

يتضمن العمل الروائي في جوهره سؤالاً ما أو مجموعة من الأسئلة يطرحها الروائي، وقد تتنوع إجابات الأسئلة المطروحة بتنوع أصحابها، والمرحلة التي كتبت فيها، وقد تبقى بعض الأسئلة مطروحة دون إجابات محددة، ومن هنا جاءت صلة العمل الروائي بالمعرفة وبالمتعة أيضاً.[(١)]

وهذا جعل الرواية تحتل أهمية كبرى في حقل الإبداع الأدبي والفني؛ فهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة العربية بأبسط صورها، وأعقد تجلياتها، فتعبر عن أحاسيس الإنسان وانفعالاته، وعلاقته بقضاياه المصيرية في المجالات المختلفة في المجتمع، بالإضافة إلى ارتباطها بمعاناة الإنسان وتطلعاته، وعلاقاته بالسلطات المختلفة التي قد تعيق أو تشجع على تحقيق ما يأمل الإنسان تحقيقه[(٢)].

[(١)] انظر: الماضي، شكري (٢٠٠٨). **أنماط الرّواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة، (٣٥٥)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص٤١.

[(٢)] انظر: يقطين، سعيد (٢٠٠٩). أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب). في: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (محرر)، **الرواية العربية "ممكنات السرد": أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر (١١-١٣ ديسمبر ٢٠٠٤)**، ج٢ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص١٣١.

فالرواية العربية تعبر عن الواقع بما فيه من قمع، وحرية، وتمرد، بهدف التجاوز إلى عالم أفضل يستطيع القارئ تصوّره وتصور ما فيه من تغيير[١]. وما تعبر عنه الرواية من رؤية الروائي لما حوله مع مراعاة الجانب الجمالي، فالروائي لديه رؤية تتطور وتنمو وفق المؤثرات المتعددة، معبّراً عنها بعمل فني متخيّل يتكئ فيه على رؤيته التي تشكل موقفاً أيديولوجياً وثقافياً من العالم بكل صراعاته وتناقضاته وعلاقاته[٢] وليست الرواية الأردنية في منأى عن هذا، وقد اتضح لنا أن في كل رواية ولدى كل روائي مواقف أيديولوجية، مما يضطرب فيه العالم من صراع وتناقض، وفي مقدمة ذلك الصراع الطبقي، فما هو الصراع الطبقي؟ وما الروايات التي غلب عليها هذا الموقف الأيديولوجي؟

الفصل الأول الأيديولوجيا والصراع الطبقي:

بما أن الرواية تستمد رؤيتها ومضمونها من الجدلية المجتمعية التي تنتج بفعل تبدلات الإنسان بين الماضي، والحاضر والمستقبل، ملتقطة التنوع الطبقي في المجتمع عن طريق اللغة والصراع[٣] الذي ينشأ من خلال الاختلاف الطبقي في مجتمع المدينة بشكل خاص؛ لأن العلاقات في المدينة تقوم على تناقضات جدلية بين الطبقة البرجوازية المتحكمة بالوسائل الإنتاجية المختلفة التي تجعلها تتحكم بالأمور المادية خلاف الطبقة العاملة التي تسعى للوصول لتحقيق حقوقها الماديّة، والإنسانية، ولذلك تبقى العلاقة بين الطبقتين في جدل مستمر يقوم على صراع تحكمه المصالح بالدرجة الأولى[٤]، وهذا يُظهر الأيديولوجيا المتكونة في مجتمع واحد، بحيث أن الصراع الأيديولوجي في المجتمع يكون محكوماً بالطبقة المهيمنة التي تمتلك السلطة، فتصبح قادرة على صياغة أيديولوجيا معينة بحيث تصبح هي الأيديولوجيا السائدة، التي تتأثر بها الطبقات الأخرى، ولكن وجود أيديولوجيا سائدة لطبقة دون غيرها لا يعني غياب أيديولوجيا أخرى مضادة للأيديولوجيا السائدة، وهذا يعني وجود صراع أيديولوجي بين الطبقات.[٥]

---

[١] انظر: رضوان، محمد (٢٠٠٢). **محنة الذات بين السلطة والقبيلة (دراسة لأشكال القمع وتجلياته في الرواية العربية)**، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص ١٣٦، ١٠.

[٢] انظر: محي الدين، ناصر نمر (٢٠١٢). **بناء العالم الروائي**، ط١، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص ٣٧، ٢٣.

[٣] انظر: رضوان، **محنة الذات بين السلطة والقبيلة (دراسة لأشكال القمع وتجلياته في الرواية العربية)**، ص١١.

[٤] انظر: السعافين، إبراهيم (٢٠٠٧). **الرواية العربية تبحر من جديد**، ط١، دبي: دار العالم للنشر والتوزيع، ص ١١٣.

[٥] انظر: بدوي، محمد (١٩٩٣)، **الرواية الحديثة في مصر: دراسة في التشكيل والأيديولوجيا**، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢١٣.

وقد وجدت الباحثة الصراع الطبقي في بعض الروايات التي تناولتها بالدراسة، ويتضح هذا الملمح الأساسي من ملامح الرؤية الروائية الاجتماعية، فقد تجسدت فكرة الطبقية واضحة في "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصر الله وذلك يظهر من خلال المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية، فالمكان الروائي هو عمارة ذات سبعة طوابق جزء منها فوق الأرض والجزء الآخر تحت الأرض وانتقال "حياة" الشخصية الرئيسية في الرواية من الطابق العلوي "الأخير" إلى الطابق السفلي "تحت الأرض"، وهنا يمثل الروائي فكرة الطبقات عن طريق عمارة تتكون من طوابق، ويظهر صاحب العمارة فيها هو صاحب السلطة المهيمنة التي تجعل سلوك الناس تحت تصرفه، ووفق إرادته، فإذا خالف أحدهم أمراً من أوامره، فإنه ينتقل انتقالاً إجبارياً إلى الطوابق السفلية تحت الأرض وذلك بمثابة عقاب له لما فعل، وهذا ما حدث مع "حياة" فالمكان هنا يحمل بعداً رمزياً للمجتمع الذي يتكوّن من الطبقات، التي تتصارع فيما بينها، ويقوم صاحب السلطة والقوة، الذي ينتمي إلى الطبقة العليا المسيطرة، بالسيطرة على الطبقات الأدنى، ولذلك تجسد الصراع الطبقي في العمارة بين "حياة" التي تمثل الطبقة الدنيا، "وقاسم" صاحب العمارة الذي يمثل الطبقة المسيطرة والعليا، ولكن على الرغم من القيود التي يحاول "صاحب الطابق الأخير" فرضها على الآخرين، كما يتكرر على لسان شخصيات الرواية، مشيرين إلى أنه صاحب الطابق العلوي في العمارة التي يملكها، الذي سمح لـ "حياة" أن تسكن فيها في البداية، ولكنها عندما رفضت الزواج منه، وخطبت من شخص آخر، أنزلها إلى الطابق السفلي، مع وجود تهديدات بالقتل وغيرها من الأمور؛ ليجعل الخوف مسيطراً على "حياة" بحيث ترضخ لما يريده، إلا أنها تحاول التحرر من ذلك، وكأن "حياة" تمثل الطبقة الدنيا التي تطالب بحقوقها ضدّ متخذ القرار، ولذلك تحاول التمرد على السلطة المتمثلة بـ "قاسم" هذه السلطة الاجتماعية التي تجعل الناس طبقاتٍ وتضعهم في قالب كقالب العمارة، ويمثل التعلق في الطابق الأخير (العلوي) التأرجح ما بين القيود، وما بين الحرية، لكن الحرية هي التي تنتصر أو تحاول أن تنتصر، وكأن القوة والهيبة التي يمتلكها "قاسم" بطبقته لا يخضع لها الجميع، فمنهم من يتمرد وينجح مثل "حياة" ومنهم من يحاول التمرد، ولكن خوفه يسيطر عليه ويتملكه مثل: "دنيا" صديقة "حياة".

ركزت الرواية على البعد الطبقي من خلال المقارنة بين العالم العلوي والعالم السفلي، وهذا نوع من التفكير الأيديولوجي الذي يُظهر الصراعات الطبقية بأسلوب غير مباشر، فنلاحظ أن "حياة" التي تمثل الطبقة الدّنيا تسعى للوصول للعالم العلوي وهو بمثابة الحُلمُ بالنسبة لها، لكنها رفضت أن تقع تحت سيطرة "قاسم" وتتضح فكرة الحُلمُ بالوصول إلى العالم العلوي في قول "حياة": "أمام البناية أرسلتُ نظرة إلى ذلك الحُلمُ العالي، الحُلمُ الذي أفلت من بين يديّ بعد أن

أمسكت به، كنت على وشك البكاء ولأول مرة ألحظ أنهم ثبتوا اسم البناية، اسم جميل كتب بحروف ذهبية كبيرة (بناية الفردوس)".[١]

ويمكن القول أيضاً أن اسم العمارة (بناية الفردوس) يوحي بالطبقية وكأن الطوابق تمثل منازل الناس التي يسكنون فيها، والعمارة تمثل بالنسبة لشخصياتها المتصارعة أعلى درجة من درجات الجنة وهي جنة الفردوس.

وتؤكد الرواية على فكرة التسلط الطبقي من الطبقة المتنفذة على الطبقة البسيطة، فتمنع الطبقة الأولى الطبقة الثانية من تحقيق أبسط أحلامها، وهي العيش بسلام، والعمل على تأمين متطلبات الحياة، ويبدو من ذلك أن الرواية تحاول أن توجه نقداً للطبقة المتنفذة، بل ترمز بشخصية "قاسم" المتسلطة إلى التسلط السياسي، والاجتماعي، والاقتصادي الذي تتمتع به هذه الطبقة.

وتحاول الرواية أن تكشف عن صورة المجتمع، فهي لم تغيّب الواقع، ولم تتصالح معه - كما قد يظن القارئ عند قراءته للصفحات الأولى من الرواية- وإنما حاولت التمرد عليه من أجل السعي إلى خلق عالم أفضل من خلال الحرية، وعدم خضوع الشخصيات البسيطة لأصحاب السلطة الاقتصادية والسياسية، وتأكيد حرية الفرد حتى لو كانت هذه الحرية تجعله يخسر الكثير، أو تجعله يشعر بالضياع؛ لأنه اتخذ قراراً قد يغير حياته ومصيره.

الشهبندر لهاشم غرايبة:

في رواية "الشهبندر" لهاشم غرايبة، يبدو البعد الطبقي جلياً في مظاهر متعددة في الرواية، ولاسيما أن الرواية تتحدث عن مدينة عمان بين عامي (١٩٣٧-١٩٣٩)، فقد صوّرت الرواية التفاوت الطبقي في المجتمع مركزة على مدينة عمان في تلك المدة الزمنية؛ إذ جاء الروائي بعدد من الشخصيات التي تمثل الاختلاف الطبقي في المجتمع، وبدأت بالشخصية الرئيسية في الرواية وهي "الشهبندر" الذي "يمثل شريحة اجتماعية كانت قد بدأت تتكوّن في عمان بعد أن اتخذت عاصمة للإمارة واستقرت فيها الإدارات والمؤسسات، وغدت حلقة وصل بين مراكز التجارة المتفرقة"[٢] في البلدان العربية المجاورة، فـ "الشهبندر" يمثل الطبقة القوية اقتصادياً مما يمكّنها من فرض حضورها الاجتماعي والسياسي على الآخرين، وذلك من خلال اجتماع "الشهبندر" مع التجار من جهة، وزيارات كبار المسؤولين في الدولة لمنزله لمناقشة بعض

---

[١] نصر الله، إبراهيم (٢٠١٤). **شرفة الفردوس**، ط١، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون، ص ٢٢.
[٢] خليل، إبراهيم (٢٠٠٨). **في السرد والسرد النسوي**، عمان: وزارة الثقافة، ص٧٨.

القضايا من جهة أخرى، وبما أن "الشهبندر" هو ابن سوق عمان، فإن فيه كشفاً للقارئ عن أيديولوجية طبقة التجار، وطريقة تعاملهم، من خلال خبرته التي تتلخص في أن الحياة تقوم على المنافسة، وأنّ النّاس تقيس نجاحها بمقدار فشل الآخرين المتقدمين عليهم منزلةً وفشلهم في التجارة أو في غيرها.

وتصوّر الرواية أيضاً انحدار أخلاقيات الطبقة وقيمها من جشع وطمع يولّدهما عالم المال والغنى، فيصبح همّ الإنسان الربح فقط وتكديس الأموال ومراقبة الناس والحسد[١]، ويصبح همّ بعض التجار في السوق أن ينافسوا كبارهم؛ لينتقلوا من طبقة إلى طبقة، وكأن الوضع الاقتصادي هو أداة السيطرة على الحياة الاجتماعية.

ويضاف إلى ذلك لقب الشهبندر الذي يلقب به (محمد علي الجمّال) وهو يمثل بعداً طبقياً من معناه فـ "شاه تعني السيّد عند العجم، وبندر تعني المدينة عند المصريين... كيف جمعت الكلمة وصارت مرتبة وامتيازاً؟"[٢]

وكان موقف الناس من اللقب متبايناً، فمنهم من يقبله، ومنهم من يرفضه، حتى "الشهبندر" نفسه أحياناً كان يحب اللقب ويتباهى به، وأحياناً لا يحبه ويغضب إذا دعاه أحد به.

يمثّل وجود "الشهبندر" في الرواية طبقة اجتماعية، ويبشر بنشوء "برجوازية" وهذا ما تكشف عنه أيديولوجية الرواية، بالإضافة إلى نشوء "طبقة وسطى في المدينة، ترتبط ببدايات تشكل الصراع الطبقي وتضارب المصالح من خلاله، قد كان واضح المعالم في رواية الشهبندر؛ فقد حمّلت الرواية العلاقات التجارية في المدينة دلالات أيديولوجية بدأت تأخذ طابعاً صراعياً في إطار تكوين اجتماعي هو في طور التشكل، كانت الغلبة في ذلك الصراع للرؤية التي تمتلك القوة والعنف، وعندها درجة وعي بمصالحها تتيح لها القدرة على بلورة رؤاها"، وهذا ما أدى إلى قتل "الشهبندر" في نهاية الرواية. [٣]

---

[١] انظر: الزعبي، حمدة، **رواية (الشهبندر) للكاتب هاشم غرايبة تحكي للأجيال قصة مدينة عمان عبر الأزمنة**، الرأي، عمان، الأردن، (١٢٩٢٠)، ٢٠٠٦/٢/٩، ص٣٧, http://alrai.com/article/146700.html

[٢] غرايبة، هاشم، (٢٠٠٣). **الشهبندر**، ط١، لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع، ص١٠.

[٣] انظر: دودين، رفقة محمد (٢٠١١). المدينة / علاقة لمشروع تنويري نهضوي دراسة في روايتي: دفاتر الطوفان لسميحة خريس والشهبندر لهاشم غرايبة في: محمد عبيدالله(محرر)،**أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول** ٨-٢٠٠٨/١١/١٠ **وملتقى السرد العربي الثاني ٣-٢٠١٠/٧/٥**، عمان: منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، ص ١٥٠، ١٥١ نقلاً عن خليل الشيخ، البناء السردي في الرواية النسوية الأردنية دفاتر الطوفان نموذجاً، ندوة السرد النسوي الأردني من منظور جديد ١٤-١٥-٦-٢٠٠٤ أمانة عمان، ص٩.

وتقابل طبقة "الشهبندر"، أو طبقة التجار، طبقات أخرى، فقد جاء الروائي بنماذج تمثل الطبقة الفقيرة:"عبدالله النوري"[١] وهو شخصية من البسطاء في المجتمع، ولكنه استغلالي يحاول أن يبتز التجار ومنهم "الشهبندر" للحصول على المال، وكذلك شخصية المسحر "تركي" الذي يحوجه فقره للعمل في شهر رمضان للحصول على المال، ويستغله أناس لتحقيق مآربهم الخاصة والتجسس على الآخرين، ومراقبتهم للحصول على المال أيضاً، (وبهذا يكون الروائي قد صور طبقة من طبقات المجتمع الأردني الفقيرة بمعاناتها وعوزها، وتهميشها بشكل أو بآخر)[٢] وهذا يؤكد على تأثير الأمور المادية في المدينة.

ولا يغفل الروائي عن تمثيل فئة أخرى في روايته وهي فئة من يحاول الانتقال من الطبقة الفقيرة إلى طبقة التجار من أجل تحسين أوضاعهم، وإيجاد مكانة لهم في المجتمع، وذلك مثل: "شهاب العبكيكي"[٣]، و"مجيد العبكيكي" الذي يتعامل مع "الشهبندر" وفق مصالحه التجارية، ويحاول أن يقف على أسرار نجاح "الشهبندر" في تجارته ليصل إلى مستواه التجاري، وينتقل بذلك من طبقة إلى طبقة أخرى.

وثمة مظاهر أخرى في المدينة تجسد البعد الطبقي في الرواية، وهي انتقال "الشهبندر" من بيته في جبل القلعة إلى جبل عمان، وهذا يمثل بعداً طبقياً، فتغيير "الشهبندر" لبيته كان بسبب وضعه الاقتصادي والمكانة الاجتماعية التي يحظى بها، فـ "الشهبندر" "يعترف بأن مظاهر الحياة هي التي أغرته في السكن في هذا البيت، فهو رجل يبحث عن التنعم والترف، ويحب التجدد والتطور وهو رجل منفتح على الحضارة" [٤].

كذلك فإن وصف البيوت في عمان عن طريق الشخصيات تكشف عن البعد الطبقي فيها، وتبين محاولات الطبقة الوسطى للارتقاء بمكانتها في المجتمع[٥] عن طريق تغيير مكان السكن، أو أن الأماكن التي يسكنونها تشير إلى الطبقة التي ينتمون إليها، وقد وصفت "سلمى" ابنة الشهبندر ذلك قائلة: "بيوت الطبقة الوسطى في عمان تتعربش على الجبال، وتتشابك أمامها الأدراج فتبدو بناية كبيرة مفتتة"[٦].

---

[١] انظر: النوباني، شفيق (٢٠١٠). **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن، ص٢٥.
[٢] انظر: العرقان، منال عواد (٢٠١١). **البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق، ص٣٩.
[٣] انظر: النوباني، **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص٢٥.
[٤] العرقان، **البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة،، ص٨٧.
[٥] انظر: النوباني، المرجع نفسه، ص١٦٥.
[٦] غرايبة، **الشهبندر**، ص١٧٢.

وتُظهر الرواية أنماط حياة سكان مدينة عمان، واختلاف طبقاتهم الاجتماعية وذلك عن طريق إفساح المجال لـ "السكر" للحديث عن طريق أسلوب الأنسنة[١] الذي يتيح للسّكر التعبير عن هواجسه وأفكاره من خلال ذكره لأصنافه المختلفة التي تشي بالبعد الطبقي، فمنها ما هو غالي الثمن يشتريه الأغنياء، ومنها الرخيص الذي تشتريه الطبقات الوسطى والفقيرة، فأصناف السكر المختلفة تعبر عن التفاوت الطبقي في عمان[٢].

وتحتفي الرواية أيضاً بالمدينة، وتطورها، فهي رواية "عمان" بكل تفاصيلها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في زمن الثلاثينات من القرن العشرين، وطبيعة الشخصيات المتعددة والمتنوعة، والقادمة من أماكن مختلفة إليها تحتضن الاختلاف والتنوع في البشر والبضائع والفكر والأسواق، وتصور الرواية التطور الذي حدث في المدينة واتساعها، وطبيعة علاقات الناس الاجتماعية، مصورة هذه العلاقات في المناسبات المختلفة مثل العيد ورمضان، وكذلك التغير في الأفراد مثل: "الشهبندر"، والاختلاف الفكري الذي يتواءم مع الحياة المتغيرة الذي يتطلب تغير الناس بما ينسجم مع الواقع، وقد عرضت الرواية اختلاف الناس في الديانة، والأيديولوجيا، والاهتمامات، ولكن ذلك كله مصهور في بوتقة مدينة "عمان" التي تقبل التعددية، والفكر المتعدد، واختلافه، وهذا جعلها تتحول من قرية إلى مدينة بعد أن امتدت الحضارة إليها، و انعكس ذلك على ثقافتها التي تشكل أيديولوجيا الإنسان الذي يعيش في هذه المدينة، وقد أشارت الرواية إلى العادات والتقاليد التي تشكل هذا الفكر الذي هو جزء لا يتجزأ من التراث الحضاري للأمة العربية[٣]، فالرواية "تحكي للأجيال قصة مدينة عمان ومكانتها عبر الأزمنة متناولة الحياة الاجتماعية والاقتصادية لسكانها في فترة الثلاثينيات من القرن الماضي"، ولذلك نجد تصويراً للمدينة وأهلها من جوانب مختلفة، وتظهر أنماط الحياة المختلفة وعلاقات الناس مع بعضها والأمور التي تتعلق بالتعلم والبناء[٤].

ويتجلّى الجانب الطبقي في المدينة عبر العلاقة بين كل من: "الشهبندر" و"إلياس أفندي"، و"لوليتا"، على الرغم من اختلاف الجنسيات والديانات إلا أن هذا يدل على أن عمان كانت تحتوي خليطاً من الناس، وكانت على اختلافها تبدو منسجمة، وكأن الناس يحترمون التعدد والاختلاف في المدينة الواحدة، وهذا دلالة على تقبل الآخر، واختلافه الفكري، والثقافي، والأيديولوجي، ولذلك

---

[١] انظر: العرقان، المرجع نفسه، ص ١٠١.
[٢] انظر: صالح، هيا (٢٠١٠). **المرجع وظلاله: قراءات في روايات من الأردن**، عمان: وزارة الثقافة، ص٣٧.
[٣] انظر: النوباني **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص١٩.
[٤] انظر: الزعبي، حمدة، **رواية "الشهبندر" للكاتب هاشم غرايبة تحكي للأجيال قصة مدينة عمان عبر الأزمنة**، الرأي، عمان، الأردن، (١٢٩٢٠)، ٩/٢/٢٠٠٦- ص٣٧, http://alrai.com/article/146700.html

فإن "لوليتا" الإيطالية عبّرت عن حبها لعمان عندما قررت الهروب من بيروت إليها بسبب المشكلات التي حدثت هناك بين المحتلين الفرنسيين والسكان المحليين، فقد قالت عن "عمان" "لما خطرت ببالي عمان نمت ليلي الطويل قالوا إنها بلدة تجير المظلوم، وتلم جراح المطرود، وتنصف الغريب"[١]، وقد ظهرت فئات السكان وجنسياتهم من خلال ذكر "شمس" زوجة الشهبندر لأسلوب بناء البيت الجديد بعد إشرافها عليه فأسلوب الشركس والإنجليز والشوام وغيرهم كان حاضراً في طريقة بناء البيت، وهذا يدل على اختلاط السكان وتعايشهم بعضهم مع بعض في عمان[٢]، ويظهر هذا في قولها: "بوّابة واسعة كأبواب بيوت عمان، داخل البوابة أرض ديار ونافورة مثل بيت أهلي في الشام، أما غرف النوم على الطابق الثاني فمسقوفة بالقرميد الأحمر كبيوت الشركس، والغرف داخلية عصرية كالبيوت التي يفضلها الإنجليز"[٣].

وتبين الرواية أيضاً تطور "عمان" بعد أن كانت بلدة صغيرة محدودة السكان والأسواق، ولكنها شهدت بعد زمن قصير توسعاً كبيراً في أسواقها، وتزايد أعداد سكّانها، فتطور "الشهبندر" في تجارته يعادل تطور "عمان" في الرواية، فقصة "الشهبندر" تعادل إلى حد كبير قصة "عمان" في تطورها[٤]؛ لأن "الشهبندر" يشكل نموذجاً للتحوّل الطبقي الذي نتج بسبب تطور مدينة "عمان"، وقد لاحظ "الشهبندر" التطور الحاصل في أسواق "عمان"؛ إذ تعددت الأسواق وتطورت وتوسعت "عمان" لتأخذ صفة الحضارة المدنيّة، ويتجلى ذلك من خلال نقل "سلمى" ابنة "الشهبندر" لقول والدها: "يقول أبي: تطور هذه المدينة عصي على الفهم، كنت أقول وأنا طفل صغير، الزراعة سر عمان والسيل شريانها الحيّ، ثم اقتنعت أن التجارة هي روح عمان، والقطار عصبها النابض، قطار عمان الجديد، لكن ما يحدث أن القطار يتراجع دوره، ويضعف أداؤه، والمدينة تكبر وتزداد قوة"[٥] وإلى جانب ذلك لاحظت "سلمى الشهبندر" أن مشغل الملابس الذي تديره لم يعد يكفي لحاجات سكّان عمان فهي تؤكد على قول "الشهبندر" في رؤيته لتوسع مدينة عمان، وزيادة عدد سكّانها بحيث يزيد العبء على الأسواق والتجارة، "أبي معه حق، السوق يحتاج مصنعاً للملابس، ولم تعد المشاغل تسد حاجة السوق، هذا لا يعني أني سأتخلى عن المشغل"[٦] وقولها أيضاً "عمان كبرت وأسواقها كثرت: سوق السكر (سوق كل شيء)، سوق

---

[١] غرايبة، **الشهبندر**، ص١٢٠.
[٢] انظر: العرقان، **البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٨٨.
[٣] غرايبة، المصدر نفسه، ص٢٥١.
[٤] هيا، الصالح، **المرجع وظلاله قراءات في روايات من الأردن**، ص٣١.
[٥] غرايبة، **الشهبندر**، ص٢٨١.
[٦] المصدر نفسه،ص٣١٨.

البخارية (للإكسسوارات وأدوات الزينة)، سوق الخضار (للخضار والفواكه واللحوم)، سوق اليمنية (للأشياء المستعملة)..." [١]

وتلاحظ بعض الشخصيات في الرواية هذا التطور في مجالات متعددة ومنها: "الدومري" المسؤول عن الإنارة في عمان، ولكن تطورها ووصول الكهرباء إليها، جعل دور الدومري يقل، وتحول بعض زملائه في العمل إلى مهن أخرى مثل: حراس ليليين وغيرها، ومن الشخصيات أيضاً التي لاحظت التطور ولم يعجبها "الشيخ بدري"؛ إذ رأى بهذا الانفتاح والتطور سمة مزعجة في "عمان"، فقد أصبحت ثمة أماكن للهو مثل "خمارة لوليتا" ووجود السينما أيضاً، وغيرها، وكذلك فإن عمل "سلمى الشهبندر" في السوق لم يعجبه، ووجد ذلك مخالفاً لما كانوا عليه في السابق، مما يخالف العادات والتقاليد[٢] ويمكن الإضافة أن مدعي عام عمان "ميرزا علي" لاحظ أن توسع عمان أدى إلى زيادة عدد القضايا والجرائم، فهي لم تعد بسيطة ومباشرة كالسابق، ولكنها تعقدت وأصبح التحقيق فيها بحاجة إلى تفكير دقيق، وذلك يظهر واضحاً في حريق دكانة "سليم الدقر" ثم مقتله، ومقتل "شهاب العبكيكي" أيضاً ثم تطول يد الجريمة "الشهبندر فيقتل"[٣].

موسم الحوريات لناجي:

ويظهر البعد الطبقي واضحاً في رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي، فقد ارتبطت فكرة الطبقية عنده بجوانب متعددة، أولها: نظرة الأغنياء إلى الفقراء من خلال الفكرة التي يؤمن بها "نايف باشا" "وهي الحذر من الفقراء الذين لا يملكون شيئاً يخافون عليه، ولديهم رغبة في الانتقام من شيء ما، وربما كان أحد هذه الأشياء هم الأغنياء، وهذا يشير إلى الصراع الطبقي بصورة خفية؛ إذ يجد القارئ أن حذر "نايف باشا" من "فواز" إنما كان بسبب فقره عندما ارتبط بابنته، وأنه لا بدّ من أن يكون له هدف مادي يسعى إلى تحقيقه من خلال الارتباط بفتاة غنية، فلذلك كان يراقبه بصورة دائمة"[٤]، وهذه المراقبة تؤدي إلى كشف حقيقته فيما بعد، ويظهر هذا واضحاً في حوار "نايف باشا" مع ابنته "سماح" في أثناء حديثها عن فكرة الزواج من "فواز"، فـ "نايف باشا" يقول: "ما عنيته هو أن الأغنياء أصحاب مصالح وطمّاعون، يمكن إرضاؤهم وإسكاتهم بدعم مصالحهم أو تهديدها، أما الفقراء فالحذر منهم مطلوب؛ لأنهم لا يملكون شيئاً

---

(١) المصدر نفسه،ص٢٨٠.

(٢) انظر: العرقان، **البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٩٩-١٠٠، وانظر صالح، **المرجع وظلاله: قراءات في روايات من الأردن**، ص٣٥.

(٣) صالح، **المرجع وظلاله: قراءات في روايات من الأردن**، ص٣٥.

(٤) معالي، حنين إبراهيم (٢٠١٧). البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** م(٤٤) ع(١)، الجامعة الأردنية، الأردن، ص١١٥.

يخافون عليه، ولأنّ في أعماقهم رغبة متوارثة في الانتقام من شيء ما، ربما من الأغنياء"[١]، وهذا الاقتباس يتضح فيه التصنيف الطبقي في فكر "نايف باشا".

وتنبثق من الفكرة السابقة فكرة أخرى، هي محاولة استغلال الطبقات الاجتماعية لبعضها، بحيث تحاول إحداها الارتقاء والوصول والانتقال من طبقة إلى أخرى من خلال استغلال فرد ما، ويمثل هذه الطبقة "فواز باشا" الذي (انتقل من طبقة إلى أخرى عن طريق الزواج المدروس من ابنة "نايف باشا" رجل الأعمال ليمثل نموذج الشخصية الوصولية، وهذا الاستغلال الطبقي متسلسل بحيث أنه استغل "منتهى الراية" المرأة الفقيرة وخدعها؛ لتحقيق نزوة عابرة نتج عنها الابن غير الشرعي "وليد" الذي كان ثمرة علاقة متناقضة بين طبقتين متناقضتين أدت بالضرورة إلى استغلال آخر لطبقة أبسط وهي طبقة زوجها المخدوع "نائل" الذي خدعته وجعلته يصدق أن وليداً ابنه إلا أنه اكتشف الأمر،وحاول بدوره أن ينتقم منها بأسلوب آخر؛ إذ أرسله إلى ساحات القتال لينضم للجماعات الجهادية في سوريا وأفغانستان، ليأتي بعد ذلك "نايف باشا" وينتقم لنفسه من "فواز" الذي يرى أنه خدعه، والانتقام يكون عن طريق العرّافة التي كشفت الأمر كله، ليلعب القدر لعبته بعد ذلك، في سعي الابن غير الشرعي لقتل والده[٢]، وهذا يكشف عن مجموعة من أنماط الخداع والاستغلال بين الطبقات.

وعلى الرغم من وجود الاستغلال بين الطبقات إلا أن الروائي يحاول أن يثبت فكرة طبقية أخرى من خلال ما حدث مع "فواز باشا" وهي: "عدم قدرة المرء على التنكر أو التخلي عن ماضيه الشخصي، مهما ارتقت منزلته الاجتماعية أو الطبقية "وهذا يعني أن الماضي لا يزول أثره في نفس الإنسان، بل يرسم مصير صاحبه في المستقبل، وهذا ما حدث مع "فواز" في علاقته بـ "منتهى" التي رسمت له مسيرة حياته وموته فيما بعد[٣]. ومن هنا يمكن القول إن ثمة ارتباطاً ما بين الطبقات والقدر ويظهر هذا جلياً في هذه الرواية من خلال فكرة "هورشا الحكيم" الهندي عن القدر، فالأغنياء حياتهم لا تخصهم وحدهم؛ لأنهم مرتبطون بغيرهم من الناس، ومن هنا تكون قضية حياتهم وموتهم مهمة بالنسبة لمن حولهم من الناس؛ لأنهم يؤثرون في حياة غيرهم، ولذلك عدّهم من التروس الهائلة للقدر، بينما الناس العاديين لا يؤثرون في غيرهم فقضية موتهم وحياتهم

---

[١] ناجي، جمال (٢٠١٥). **موسم الحوريات**، ط١، قطر: بلومز بري، ص٥٢.

[٢] انظر: أبو شهاب، رامي **رواية "موسم الحوريات" للفلسطيني جمال ناجي: الظاهرة أو التفسير بوعي آخر**، القدس العربي، لندن، (٨٣٩٩)، ٢٠١٦/٣/١٠م، ص١٢.

[٣] انظر: زين الدين، أحمد، **القدر يرسم خيبات بطل "موسم الحوريات"**، الحياة، لندن، ٢٠١٥/٥/٧م، - http://www.alhayat.com/Articles/9040562

لا تهم أحداً[١]، وهذا يبين أن طبقة الأغنياء تحاول أن تغير أقدارها بفعل القوى الطبقية والمادية التي يمتلكونها، وهذا ما جعل "فواز باشا" يذهب إلى "حكيم الهند" ليسأله تغيير القدر الذي يتعلق بقتل الابن لأبيه ليجعله معكوساً أي قتل الابن عن طريق السيطرة التي يمتلكها الأب قبل أن يقتل الابن أباه، وفي هذا يصل جمال ناجي إلى فكرة النظام الطبقي والسياسي والاجتماعي الذي يصوغ مصائر البشر، ويتحكم فيها، ولذلك فإن هذه الطبقة المسيطرة لديها مصالح وأمور لا يمكن أن تترك دون تخطيط مسبق.[٢]

حاول الروائي جمال ناجي في روايته أن يفسر أو يبيّن أحد الأسباب التي تؤدي إلى نشأة الجماعات الإرهابية أو إيجاد شخصيات ذات فكر متطرف يؤدي إلى التأثير في المجتمع، وهو الفجوة الطبقية بين الطبقات في المجتمع، ويضاف إلى ذلك الظلم، وانعدام الإنسانية والاستغلال، فقد استغل "ساري" مدير أعمال "فواز باشا" "ضرار الغوري" وأغراه بالمال لقتل "وليد" الابن غير الشرعي للباشا[٣].

وقد وجد الروائي "جمال ناجي" أيضاً أن أفراد الجماعات الإرهابية المتطرفة هم نتاج المجتمع الذي جعلهم يعانون من التهميش، والفقر، والبطالة مثل ضرار الغوري، أو أنهم نتيجة لعدم اهتمام الأهل بهم، أو أنهم أبناء غير شرعيين مثل "وليد" الذي ينشأ في مجتمع يشعر بأنه غير منتم له، ويعاني من الخوف من رؤية المجتمع له، فلذلك يتخذ الانتماء لهذه الجماعات سبيلاً للخلاص والموت، ولكن بصورة قد تبدو للبعض أفضل طريقة للموت عند ربطها بموضوع الجهاد في تصور هذه الجماعات وأفكارها المتطرفة، ويضاف إلى ذلك أن وجود الطبقات المختلفة في المجتمع هو نتاج النشأة في بيئات مختلفة، ويتضح أثر اختلاف البيئة على الرؤية الأيديولوجية للشخصيات الروائية؛ إذ إنها اتصفت بصفات معينة بأثر من البيئة التي نشأوا فيها "فوليد" نشأ في بيئة شعبية فقيرة فنتج عنها شخصية تتصف بالتعصب الديني، بينما نجد شخصيتي (نايف وساري) من بيئة أرستقراطية جعلتهما انتهازيين وفاسدين، أما "فواز" فهو شخص انتقل من بيئة الفقر إلى بيئة الغنى، مما جعله شديد الحذر على حياته وإن كلّفه ذلك التصدي للقضاء والقدر، والتوق الشديد لمعرفة المستقبل من العرافة[٤].

---

[١] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي "موسم الحوريات" و"أبناء الريح" وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م ٤٤ع(١)، ص١١٦.

[٢] انظر: أبو شهاب، المرجع نفسه، ص١٢.

[٣] انظر: أبو شهاب، **رواية "موسم الحوريات" للفلسطيني جمال ناجي: الظاهرة أو التفسير بوعي آخر**، القدس العربي، لندن، (٨٣٩٩)، ٢٠١٦/٣/١٠م، ص١٢.

[٤] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** م(٤٤) ع(١) ص١١٦.

أبناء الريح للأطرش:

ويظهر البعد الطبقي في رواية " أبناء الريح" لليلى الأطرش من خلال عرضها لطبقات "مختلفة من المجتمع تتمثل في: أطفال الملاجئ ووصف معاناتهم النفسية والجسدية، والموظفين في دور الرعاية، وطرقهم المختلفة في التعامل مع الأطفال، فمنهم من هو جيد، ومنهم من هو سيء، وطبقة الأغنياء التي يمثلها "تيسير" في الرواية، وكيف كان يدفع مبالغ باهظة للمسؤولين في دور الرعاية كي يهتموا بـ "سفيان" تكفيراً عن ذنبٍ ارتكبه في شأن أمه وأبيه، فهو يجعل المال حلاً لكل المشكلات التي تواجهه... بالإضافة إلى الطبقة المستغلّة التي تتصف بأن الغاية عندها تبرر الوسيلة مثل: "فراس" و"يحيى"، و"أم نادرة" وأخيها الذي كان يضربها من أجل أن تعمل معهم، لكنها رفضت؛ لأنها لا تريد أن تكون ضحية مرة أخرى"[١].

القرية والمدينة:

وتهتم الرواية الأردنية أيضاً بالحديث عن مجتمعي المدينة والقرية وما يتصل بهما من التركيز على فكرة الصراع الطبقي، وما حدث من تغيرات فيهما، ومدى تأثير كل منهما في الآخر، فقد ظهرت كل من المدينة والقرية في بعض الروايات، ولاسيما الروايات التي تحدثت عن التحولات والتطورات التي حدثت في القرية متأثرة بالمدينة في نواحٍ متعددة منها: تفكير الناس، وطريقة حياتهم، (فالمدينة توحي بالتشعب، والاتساع، والتحوّل، والتغير، فالحديث عنها في الرواية يأخذ أبعاداً متعددة، منها ما يتصل بالقيم الاجتماعية فيها والأبنية الاجتماعية والطبقية، والاختلاف العرقي، وكذلك يظهر التحوّل والتبدل في الأفكار حسب الزمن والمجتمع[٢]، ولذلك نجد المجتمع العربي يعاني من فوارق طبقية كبيرة في المستويين: المادي والثقافي، الأمر الذي جعل مجتمع المدينة مجتمعاً غير متجانس، بحيث تظهر الفروق بين الفقراء والأغنياء من جهة والمجتمع الريفي المجاور لها من جهة أخرى، وكل هذه الظروف الاجتماعية، والقضايا الواقعية تتجسد وتنعكس في الروايات المعاصرة[٣] وتهتم الرواية أيضاً بإبراز عنصر التطور والتحول المجتمعي الذي يحدث طوعاً أو كرهاً مع تغير الزمن والحياة، فالمجتمع عندما يحتفظ بشيء من القضايا والأفكار التي يؤمن بها، فإنه يحاول بذلك الدفاع عن هويته وتكوينه، ولكنه في الوقت نفسه يجب أن يفسح المجال أمام استقبال أبعاد وأفكار جديدة لم يكن يتقبلها في السابق، وقد يُدخل

---

[١] المرجع نفسه،ص١٢٣.

[٢] انظر: السعافين، **الرواية العربية تبحر من جديد**، ص١١٤.

[٣] انظر: الزعبي، أحمد، (١٩٩٤). **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية دراسات ومقارنات**،،ط١، الأردن: مكتبة الكتاني، ص١٣.

فيها عناصر لم تكن موجودة أصلاً، وقد يُحدِث هذا الأمر نوعاً من الصراع بين القوى المختلفة في المجتمع؛ لأنه مجتمع تتوزع فيه الحياة بين الأصالة والمعاصرة أو القديم والحديث[١]، وهذا يتضح بصورة كبيرة في مجتمع القرية الذي يتأثر بمجتمع المدينة فقد حمل هذا التطور للقرية منظومة من القيم والعلاقات الاجتماعية والاقتصادية وغيرها بحيث تختفي بعض القيم القروية مثل: العمل الجماعي[٢]، وأسلوب الحياة، واختلاف تعامل الناس مع بعضهم أيضاً.

أعالي الخوف والعتبات:

ومن الروايات التي ظهرت فيها التحولات الاجتماعية بين القرية والمدينة من منظور أيديولوجي طبقي رواية "أعالي الخوف" لهزاع البراري التي يتجلّى فيها عدم انسجام الأشخاص الذين ينتقلون من القرية؛ ليعيشوا في المدينة، وهذا يؤدي إلى التناقض والاختلاف الذي يعيشه أهل القرى عندما يعيشون في المدينة، وكذلك لا يستطيعون أن يعودوا إلى القرية وهم تحت سطوة المدينة، ويظهر هذا في قول "بطرس": "نحن أبناء المدن التي لم تغادرها القرى، وتلك القرى التي تتشبه بالمدن، وهكذا نحن هكذا" ويقول أيضاً: "نذوب وتسيح حياتنا في شقوق عمان، لا نعود نشبهنا أبداً، لا برد الشتاء العجول يعيدنا ثلجاً ولا حرّ الصيف يحيلنا بخاراً فننتهي"[٣]، فالشخصيات الثلاثة الرئيسية (فارس، بطرس، إبراهيم) كلها شخصيات جاءت من القرى لتعيش في مدينة "عمان"، لذلك يشعرون بالضياع والغربة والاغتراب، ويظهر هذا من خلال انسجام أفكار هذه الشخصيات بعضها مع بعض، (فالمدينة تستوعب هذا التلاقي في الأفكار بين الشخصيات الثلاثة)[٤]، وهذا التشابه بين الشخصيات جعلها ترتبط مع بعضها بصداقة حميمة، لتعرض كل شخصية همها وما يشغلها على الشخصيتين الأخريين. ويرصد الروائي مفلح العدوان في روايته "العتبات" جزءاً من تحولات المجتمع الأردني عبر نموذج قرية "أم العرقان" وانتقال أهلها من سكنى الكهوف إلى البيوت الحجرية، وما تبع ذلك من تحولات اقتصادية واجتماعية، مع بقاء الماضي جزءاً فاعلاً في اليومي الراهن"[٥] ويظهر الجانب الأيديولوجي في الرواية من خلال الاهتمام بفكرة التحول والتغير الذي أصاب القرية مع مرور الزمن، وكيفية تعامل الناس مع هذه التغيرات الحادثة، فقضية التحول هذه تستوجب تغيراً في الفكر، وبعض المعتقدات لمحاولة التأقلم

---

[١] بركات، حليم (٢٠٠٤). **الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي**، ط١، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص٢١١.
[٢] انظر: الأزرعي، سليمان (٢٠١٥). **هواجس الرواية الأردنية الجديدة**، ط١، عمان: دار الآن ناشرون ودار أزمنة ص١٠٠.
[٣] البراري، هزاع (٢٠١٤). **أعالي الخوف**، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع، ص٢٤.
[٤] انظر: محمود، محمد عطية (٢٠١٥). هيمنة السرد وهاجس الوجود في رواية أعالي الخوف، **أفكار**، ع(٣١٨)، وزارة الثقافة، الأردن، ص٢٦.
[٥] رضوان، عبدالله، **رواية العتبات للروائي مفلح العدوان**، ٢٠١٣/٨/٢،
http://www.alohda.com/site/articles.php?article_id=1772

مع الوضع الجديد، فتغير القرية كان سريعاً، وشعر أهل القرية أن جزءاً من هويتهم ضاع بين أهل بادية وريف ومدينة، ولذلك نجد الحيرة تسكنهم في تصرفاتهم وأفكارهم، فالتطور الذي حدث في القرية جعل لها طريقاً إسفلتياً يربطها بالقرى والأماكن الأخرى، فلولا التطور لبقيت قابعة في ماضيها ومنعزلة عن كل شيء، فكأن الرواية تقدم للقارئ سيرة قرية "أم العرقان": وتحولها من البداوة إلى الحضر، ومن العيش بالكهوف إلى العيش بالحجر، وهذا يمثل انتقالهم من الموروث إلى الحديث.[١]

وقد أظهرت الرواية التحول السريع للقرية، وهذا يؤشر إلى ما تعرضت له القرى في المجتمع الأردني وخصوصاً في النصف الثاني من القرن العشرين، وهي تحولات كبرى بحيث أدت إلى تغير القرية بشكل سريع، لم يتح لها أن توثق ذاكرتها للأجيال القادمة، ولا تفوتنا الإشارة إلى كفاح الشعوب واعتزازهم بموطنهم وطرائق عيشهم، مع تطورهم، إلى جانب محاولة الإبقاء على بعض ماضيهم من خلال الأماكن التي تربوا فيها (الكهوف) لاعتيادهم عليها،[٢] وهذا يتجلى في مشكلة أهل القرية في تعلقهم بماضيهم وتاريخهم الجمعي داخل الكهوف، وإن تركوها إلا أن سيطرة هذا التاريخ والماضي على الأجيال القديمة بقي موجوداً، وتعدى ذلك إلى السيطرة على الأجيال الجديدة ومنها خريج الجامعة "خالد"[٣]، وسيطرة ذاكرة المكان في قرية "أم العرقان" على الجيلين القديم والجديد، أدى إلى أن ينقل الروائي "الأجواء الحميمة للحياة في القرية عبر بعض التفاصيل الخاصة بعاداتها وتقاليدها"[٤] فنجد الكاتب يصف بعض هذه العادات في قول الراوي العليم "تستلبهم تلك الذاكرة، فيبنون بيوت الشعر سريعاً أمام الكهوف، وهم آسفون على نقلتهم تلك من رحابة الصحراء، والرمل والترحال والقصيد ومتابعة مسار النجم، والحداء، إلى انكفاء باتجاه الصخر في هذه المغائر"[٥].

وهذه التطورات التي حدثت في القرية كان لها أثرها في الشخصيات الروائية التي تعيش فيها، ولذلك فإن طريقة تعاملها مع التغيرات الجديدة فيها تختلف من شخص إلى آخر، ويضاف إلى ذلك أن جزءاً من تاريخ القرية تحول إلى أسطورة يتداوله الناس فيما بينهم، فقرية "أم العرقان" نموذج للقرى التي تغيرت بتغير الزمان، وزحف المظاهر الحضارية عليها، وقد نتج عن

---

[١] انظر: معتصم، محمد، **رواية "العتبات" لمفلح العدوان وظائف الشخصية وسيرة المكان**، الرأي، عمان، الأردن،(١٥٦١٤)، ٢٠١٣/٧/٢٦،ص١٣.
[٢] انظر: ضمرة، ، نازك، **"العتبات" لمفلح العدوان... بطولة المكان**، الرأي، عمان، الأردن، (١٦٥٩٦)، ٢٠١٦/٤/٣٠،ص٩.
[٣] انظر: رضوان، **رواية العتبات للروائي الأردني مفلح العدوان**،٢٠١٣/٨/٢، http://www.alohda.com/site/articles.php?article_id=1772
[٤] انظر: شبانة، عمر، رواية "العتبات" للأردني مفلح العدوان، القرية شخصية أسطورية بذاكرة واقعية، الحياة، لندن، (١٨٢٣٠)، ٢٠١٣/٣/٣، ص ١٨
[٥] العدوان، مفلح (٢٠١٣)، **العتبات**، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع،ص٣٣.

ذلك قلق اجتماعي عند الناس، واختلاف ردود أفعالهم تجاه التغير، فمنهم من لم يرضَ به، وبقي متعلقاً بذكرياته الماضية، ولم يقبل بتغيير بيته الذي يسكن فيه، ويحتفظ بتاريخ القرية في ذاكرته من جهة، ومن خلال ما يحتفظ به من أشياء في صندوقه القديم، ومنها المخطوط القديم الذي أعطاه لحفيده من جهة أخرى، وذلك متمثل بشخصية "الجد" فيتمسك بتقاليد القرية، ولا يريد أن يعترف بالجزء الغربي منها؛ لأنها تمثل زحف الحضارة على قريته، وكان يتحدث عن الجانب الشرقي بما فيه من كهوف وبيوت عتيقة، وقد لاحظ "ريان" ذلك فوصف الجد قائلاً: "ولم يكن يلتفت غرباً وهو يتكلم معي، ولم يذكر تلك الناحية طيلة الأيام التي قضيتها في "أم العرقان" كأنه لم تصله أخبار الحياة في الطرف الآخر من القرية، فكانت كلماته محصورة بين الكهوف والبيوت العتيقة فقط". [١]

ومن الشخصيات من بقي يشعر بالحيرة تجاه ماضي القرية وحاضرها، ويضاف إلى ذلك إقامته الجزئية في القرية؛ لأنه درس في المدينة مثل: "خالد"، ومنهم من كان يشعر باستسلامه لواقع القرية ولا يسعى إلى التغيير مثل "أم شفق"، ومنهم من يعيش في القرية ولا يقبل بحالها، ويحاول التغيير فيها بذكاء، وبصورة جزئية؛ لتقبّل فكرة الخروج من الكهوف مثل "شفق"، ومعها "سُعدى" من خلال إقناعها لأهل القرية بأحلامها وهواجسها لتحقق ما تريد، فهي التي خلّصت القرية من واقع رفضته، ومنهم من كان غير راضٍ عن هذا الواقع، ولا يستطيع التغيير، فيهرب إلى الترحال بأهداف مختلفة مثل: الدّواج والورّاق، أما شخصية "الجدة نجمة" فنجد أنها شخصية لا موقف محدداً لها تجاه التغيير، ففي موقف تجدها رافضة للتغيير، وذلك واضح في كلامها عن شرط "شفق" وفرحها بنجاح ذلك الشرط في موقف، وإحساسها بخطورة هذا الشرط على نظام القرية والميل إلى رفضه في موقف آخر، بينما نجد شخصية "والد خالد" تغيرت مع تغير القرية، فتحولت شخصيته المتمسكة بالأعراف إلى شخصية باحثة عن التطور "والحق أنه صار مثل كثيرين من أهل "أم العرقان" فهو بقدر ما كان متمسكاً بأعراف الأجداد الأوائل، والعادات المتوارثة، بقدر ما تحول في السنوات الأخيرة، ليتسارع باتجاه المظاهر الجديدة للقرية، فكان من أكثر المتحمسين لتغيير كل شيء حوله... فقد استثمر أول فرصة جاءته وبنى بيتاً قريباً من الشارع الجديد الذي اقتطعته الدولة في الجزء الغربي من "أم العرقان""[٢] وقد أدى هذا التغير في القرية إلى بيع الناس أراضيهم لخليط من أهل القرى، وحوّل مهنهم من الزراعة إلى مهن أخرى، وقد أشار "خالد" إلى الحيرة التي تسكن أهل "أم العرقان" بقوله: "تغير أهل "أم

---

[١] المصدر نفسه، ص١٥٥.
[٢] العدوان، **العتبات**، ص٤٥-٤٦.

العرقان"، ما عادوا أبناء ريف، ولم يصبحوا من أهل المدن، وبتروا علاقاتهم بجذورهم البدوية، وصاروا أشباه كل هذه التوصيفات، باللهجة، والملابس، والسكن، فظهرت عليهم حيرة هم لا يدركونها لكن يلاحظها أي قادم على "ضاحية أم العرقان" وهذا هو الاسم الجديد للقرية المحاذية للشارع الغربي".[١]

وكان من المظاهر الحضارية أيضاً بناء قصر في قرية "أم العرقان" وكان مدهشاً بالنسبة لأهل القرية، وكسراً لنظام القرية الصارم مرة أخرى، ولكن هذا القصر كان بناؤه بشروط غريبة من الغرباء، ومن هذه الشروط أنهم لن يأخذوا حجراً واحداً من القرية ولا من خارجها، فبنوا القصر من الصلصال.

أفاعي النار لبرجس:

وتؤدي كل من القرية والمدينة دورها في حياة "علي بن محمود القصاد" الشخصية الرئيسة في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس، فالمدينة لم تقبل "ابن القصاد" بشكله المشوه بل سمته "بأبي حُطمة"، ويعلق أحد الشخصيات على هذا اللقب قائلاً: "لا أحد يعرف من أطلق عليه ذلك اللقب المزعج له، والذي ما هو إلا أحد أسماء النار. إنه ضحيتها، فكيف تربط الضحية باسم من آذاها"[٢]، وعلى الرغم من ذلك فإن شخصية "ابن القصاد" الذي كان متسولاً في المدينة أذهلت الجميع وأدهشهم في بعض سلوكه، فقد كان نظيفاً على الرغم من فقره وتسوله، وكان مثقفاً يقرأ الكتب ويشتريها، ويقرأ الجريدة باللغة الفرنسية، ويشارك في المظاهرات، ولكن هذه الأشياء كلها لم تشفع له في المدينة، فقد رفضته؛ لأنه تحوّل إلى رجل مشوّه بفعل النار "فقد لفظته المدينة ورفضته كما لم يتوقع. قيل إنه حاول إيجاد عمل يعتاش عليه، لكن ما من أحد كان يقوى على النظر بوجهه فما قبلوا له طلباً"[٣]

ويظهر رفض مجتمع المدينة له بقسوة من خلال قول الحكّاءة: "مرّ بالمطعم الوحيد في المدينة، الذي يقبله كزبون يأكل ما تبقى من الطعام على طاولة منعزلة في مخزن مؤن المطعم، دون أن يتقاضى منه صاحب المكان أي ثمن لما يأكل"[٤]، وهذا يدل على النبذ وحالة العزلة،

---

[١] المصدر نفسه،ص٤٦.
[٢] برجس، جلال (٢٠١٥). **أفاعي النار (حكاية العاشق علي بن محمود القصاد)**، ط١، قطر: المؤسسة العامة للحي الثقافي " كتارا"، ص٤٣-٤٤.
[٣] المصدر نفسه، ص٤٤.
[٤] المصدر نفسه، ص٤٥.

والإقصاء، وعدم التقبل من الناس في المدينة، وكأنها بقانون حياتها وبصبغتها المدنيّة تقصي أناساً دون معرفة حكاياتهم، فهو وحيد، ولا يتكلم لأحد من الناس، حتى ظنه بعضهم أخرس، فالنبذ الذي يشعر به "ابن القصاد" يجعل من الصعوبة بمكان أن تكون حكايته مؤثرة أو مهمة بالنسبة لأي فرد في المدينة، فالناس فيها بالنسبة لـ "ابن القصاد" بين متعاطف ومسيء له، فرجل عطف عليه وأسكنه في غرفة تحت البناية دون مقابل، وشاب آخر بصق في وجهه على الإشارة الضوئية، وكانت هذه نقطة التحول في شخصية "ابن القصاد" الذي قرر بعدها أن يعود إلى قريته، لعلها أفضل حالاً بالنسبة له من المدينة، ولعله يجد من يعرفه في قريته، ويتخلص من الغربة التي عاش فيها، ليعود بذاكرته إلى حكايته والأسباب التي جعلته يترك قريته، وعندما عاد رأى من خلال استعراضه لها، أن بيوتها لم تتغير، وأن لا تغيير جوهرياً في شكلها حتى بعد غيابه عنها خمسة عشر عاماً، وقد وجد أن التغير الوحيد فيها محصور في بعض البيوت الجديدة، ولم تعد فيها حقول مزروعة، وقطعان ماشية كثيرة، وكأنه يريد أن يقول إن القرية تأثرت بالمدينة في أسلوب حياتها، فامتدَّ العمران إليها، ولكن نفوس الناس فيها هي التي تغيرت وتبدلت بتبدل الزمن، فقديماً كانت الأعراس تعم القرية، والناس يلتقون، ولكن ما من عرس الآن إلا ويتحول إلى معركة ضارية، مع أن شيخاً مثل "محمد القميحي" يطوف البيوت ويدعو إلى الصلاة، وكأن المظاهر الدينية زادت، ولكن سلوك الناس وفكرهم هو الذي تغير مع الزمن، وقد استنتج "ابن القصاد" من حكايته مع "بارعة" أن الناس الذين يحاولون أن يتصفوا بالمدنيّة، وليحققوا ذلك انتقلوا من القرية إلى المدينة، هم في الحقيقة لا يعرفون من المدينة إلا قشورها، لذلك حدث له ما حدث مع ابنة "عاهد المشاي" باسم العيب والحرام.

الفصل الثاني الأيديولوجيا الدينية في مواجهة الأيديولوجيات الأخرى:

اهتم الروائيون بالخطاب الديني في الرواية العربية المعاصرة؛ لأنه يظهر الثقافة العربية، ويصور المنظومة الفكرية للمجتمع ولأفراده، فالروائي يعبر بهذا الخطاب الديني عن أفكاره، وعن أفكار الشخصيات ويستعين به في مناقشة قضايا متعددة تتصل بالمجتمع العربي وتفسيرها، ولاسيما أن الأيديولوجيا الدينية بكل تجلياتها من الأيديولوجيات المهيمنة على المجتمع[١] ولم يكن الخطاب الديني في الرواية مقتصراً على فكرة الاعتقاد بوحدانية الله تعالى، وإنما شمل الحديث عن الطقوس، والمعاملات، والثقافة الدينية، ويظهر تأثير الأيديولوجيا الدينية في الروايات من خلال مواقف الشخصيات الروائية، واختيارها وسلوكها، بالإضافة إلى أنها أصبحت أيديولوجيا للطبقة السائدة أو التي تسعى إلى الوصول، وتحاول المؤسسات السياسية توظيفها بما يتناسب مع مصالحها التي تسعى إلى تحقيقها، ويمكن أن يكتشف القارئ للأعمال الروائية المختلفة أن القضايا الدينية والخطابات التي تتصل بها هي موضوع للنزاع والصراع في الرواية يختلف باختلاف رؤى الشخصيات، وأفكارهم الأيديولوجية تجاه العالم من حولهم، ويشكل إجابة عن مجموعة من الأسئلة الميتافيزيقية التي يحاول الإنسان إيجاد إجابة عنها، وكذلك فهو يؤثر في البعد المعرفي المليء بالتحولات عند الإنسان.[٢]

---

[١] انظر: بنوناس، مفيدة (٢٠١٢). تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد إبنو "نموذجاً"، **مجلة الأثر**، ع(١٣)، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ص٢٥٦-٢٥٧.

[٢] انظر: برّادة، محمد (٢٠١١). **الرواية العربية ورهان التجديد**، كتاب مجلة دبي الثقافية (٤٩)، دبي: دار الصدى ص٦٠-٦١.

ولذلك انتشر الخطاب الديني الذي يشتمل على أبعاد فكرية دينية واجتماعية أثرت في المجتمعات العربية، بحيث أوجد نماذج اجتماعية وأيديولوجية نظر إليها نظرة ثابتة دائمة، لا تتغير بتغير المرحلة الزمنية التي يمر فيها، وهذه الجماعات حاولت أن تستمد شرعيتها وسلطتها على المجتمع من خلال الدين، وتعدت سلطتها السلطة الدينية إلى السلطة السياسية لتحقيق مصالح معينة، من خلال تخويف الناس، فمخالفة السلطة الدينية تغضب الله، وأما السلطة السياسية فتظهر من خلال الخوف من غضب المتحكمين بالسياسة[١] ورؤية هذه الجماعات للعالم رؤية مطلقة مرتبطة بمفهوم القداسة التي تجعلها تلتف حول النصوص الدينية، وهذا يؤدي بهم إلى النظر إلى الآخر بعدائية؛ لأنها تنفي تعدد الآراء والطبقات، وتتكوّن "رؤية سكونية مضمونها أن الحقيقة أعطيت مرة واحدة وللأبد"[٢] وهذا ينتج عن تفسيرها للنصوص المقدسة بما يتناسب مع رؤيتها، رافضة الرؤى والتفسيرات الأخرى، مما ينتج تطرفاً في الرأي وعدم تقبل الآخر بأي صورة من الصور، وبالتالي تنتشر الحروب والانقسامات الطائفية التي تدعو إلى كراهية كل منها للآخر، مما يؤدي إلى اضطراب المجتمع على الأصعدة جميعها.

وبالمقابل يعد الدين في نظر هؤلاء ضابطاً للأخلاق، مسيراً لسلوك الناس، له تأثيره في الإنسان نفسياً واجتماعياً، وينتج فرداً متديناً يسعى لصلاح المجتمع، بعيداً عن التعصب والتطرف، فالدين لا يتعارض مع العلم، وثمة جماعات استطاعت أن توازن بين الفكر الديني والفكر العلمي وتفيد كل منها من الآخر، ونجد هذا في النماذج في الرواية الأردنية؛ لأنها تمثل المجتمع بكل أطيافه ورؤاه، وسيتضح ذلك في عرضنا لبعض هذه الروايات.

أعالي الخوف للبراري:

ظهرت هذه النماذج واضحة في رواية "أعالي الخوف" لهزاع البراري من خلال شخصيات تمثل نماذج لفئات المجتمع مثل: الشيخ "إبراهيم" الذي كان يلقب بين أصدقائه في الجامعة بالشيخ اليساري، فقد كان يعيش حرباً داخلية بسبب قناعته التي تتناقض مع تاريخ عائلته، فجده "إبراهيم" من رجال الدين "المبروكين" الذين كانوا يحظون باهتمام الناس وهيبتهم، وقد كان جندياً عثمانياً شجاعاً، يقاتل في جبهات القتال المختلفة[٣]، وهذا جعل الشخصية تجمع كل المتناقضات وأكثرها غموضاً وإيلاماً، وقد تمردت شخصيته على وراثة العائلة وتاريخها، ويزيد

---

(١) انظر: حمدان، لبابة (٢٠١٣). **المقدّس والمدنّس في الرواية النسوية العربية**، عمّان: دار الرؤى للنشر والتوزيع ص٤٩، ٥٠.

(٢) انظر: الخطيب، محمد كامل (١٩٩٠)، **تكوين الرواية العربية اللغة ورؤية العالم**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ص ٤٠-٤١

(٣) انظر: زيدان، بديعة، **"أعالي الخوف" لهزاع البراري رواية المثقف المأزوم والصراعات متعددة الأبعاد**، الأيام: (أيام الثقافة)، فلسطين، (٧٣٣١)، ٢٠١٦/٦/٧، ص١٦.

الأمر حدة عندما يلتحق بكلية الشريعة بضغط من عائلته، ويتعلق قلبه بفتاة مسيحية ماركسية ولم يعرف ذلك إلا بعد أن تركت له صليباً، عندما قررت الابتعاد عنه والهجرة إلى كندا، وهذا يزيد من تمزق شخصيته وحيرتها[١].

فأزمة الشيخ "إبراهيم" نابعة من ارتباطه بماضيه في قريته (بشرى) وعدم اقتناعه بهذا الماضي أدى إلى تمرده في الفكر مما أثر في الوالدين اللذين يجدان الحيرة، وعدم الهداية تسيطران على ابنهما، وتبقى هذه الأزمة مصاحبة للشخصية حتى عندما يصبح شيخاً وإمام جامع؛ ليعلن ارتباطه بالماضي الذي شكّل ضغطاً فكرياً على ذهنه ورؤيته، ليظهر بعد ذلك "خليل" الذي يصبح مؤذناً في (بشرى) ويشكل له رابطاً مع الماضي الذي يخشاه ولا ينسجم معه[٢].

فالشيخ "إبراهيم" يشعر بأنه لا يمت بصلة للقرية ومعتقداتها ولا يؤمن بها ويخشى على نفسه منها، ويتضح هذا في قوله: "أحسست أن أبي الشيخ غيث، يلبسني عباءة ليست لي، كنت أرى القبر في جوف المغارة فأصاب برعب يربك دقات قلبي... وكرهت المغارة، أبي الشيخ الكهل، لمس ما أحمل من أفكار، فخاف"[٣]، وهذا يُظهر مدى التخبط عند إبراهيم (الحفيد) لعدم انسجامه مع الفكر الذي يحمله أهل القرية، وهذا يبين مدى الاختلاف الأيديولوجي الذي دعا "إبراهيم" إلى الاختلاف في التصرف، مما أدى إلى ابتعاده عن القرية.

ولقد خالط "إبراهيم" طلبة الجامعة من كل الأطياف، وكان يدخل معهم في حوارات فكرية اشتراكية ويسارية، وأدبية حتى إنهم سألوه عن انتمائه، فأكد لهم عدم انتمائه لأي حزب من الأحزاب السياسية، وكأن ذلك يدل على أنه في مرحلة بحث دائم عن هوية فكريّة أيديولوجية لم تتكون بعد بصورتها الصحيحة، ومما يثبت ذلك أيضاً أن عدم قناعة "إبراهيم" بما أخذه عن قريته وأهله، جعله يشعر بأن دراسة الشريعة لا توائمه؛ لأنه لا ينسجم معها، ويجد أن ثمة أسئلة تحوم في عقله لا يجد لها جواباً، ويفكر بدراسة الفلسفة ولو بعد حين، ويظهر هذا من خلال قوله: "في الجامعة بدأت بقراءة الأساطير والفلسفات، كنت أقرأ والأسئلة تتفجر وتفجرني، فأحاصر المحاضرين بالأسئلة المزعجة، حتى ناداني ذات يوم أستاذ العقيدة بعد المحاضرة"[٤] ودار بينهما حوار ظهر فيه فكر أستاذ العقيدة في الجامعة فقد خاطبه قائلاً: "يا ابني رجل الدين لا تفتنه

---

[١] انظر: عبد الخالق، غسان، **هزاع البراري في اعالي الخوف... أو قمة الألم الوجودي**، الجسرة الثقافية الإلكترونية http://www.aljasraculture.com/aljasra3053/

[٢] انظر: كاظم، نجم عبدالله (٢٠١٥). أعالي الخوف أزمة الوجود والفرد والعلاقة بالآخر، **الدوحة** ع(٩٧) وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، http://www.aldohamagazine.com/article.aspx?n=0359B3E6-9EF7-4B13-9402-B5F1E9CA1686&d=20151101#.WdZFiBGWbIU

[٣] البراري، **أعالي الخوف**، ص٦٣.

[٤] المصدر نفسه، ص١٧٧.

الأسئلة، هو رجل استقر الإيمان الصافي في قلبه، ونطق به لسانه، أنت مشوش وضائع لم يستقر الإيمان في قلبك"[١].

بدا "إبراهيم" غير محدد الفكر أمام أصدقائه، ويظهر ذلك من خلال سؤال "فارس" صديقه له "من هو الشيخ إبراهيم؟" ولكن "فارس" لم يجد إجابة عند "إبراهيم"؛ ليدل ذلك على مدى الحيرة التي تكتنفه وكان جوابه هو أن هذا السؤال يكرره "إبراهيم" على نفسه ليصل إلى حقيقته "أنه سؤال أطرحه على نفسي...". [٢]

فـ "فارس" يجد نفسه متحيراً في تحديد أيديولوجية "إبراهيم" وانتمائه الفكري قائلاً له: "شيخ بلحية قصيرة، وبدلة أوروبية، تحفظ الماركسية والفلسفات الوجودية أكثر من معتنقيها، ترافق تقدميين يعاقرون الخمر، ويقنصون النساء بشباك من كلام..." [٣] ولاسيما أنه يرافق "بطرس" طبيب الأسنان النصراني، الذي يختلف فكره عنه اختلافاً كبيراً، ولكن تظهر علاقة "إبراهيم" المتينة بـ "بطرس" الذي كان وحيداً ليس له أحد إلا الشيخ "إبراهيم" والدكتور "فارس" الأستاذ الجامعي، فقد صلى عليه "إبراهيم" في بيته مع الدكتور "فارس"؛ لأنه لا مشيعين لجنازته، فلم يذهبوا به إلى الكنسية، وصلاة "إبراهيم" عليه ودفنه جانب "عليا" محبوبته، ودفنه بلا تابوت تدل على التماسك بين هؤلاء الأصدقاء، وحياتهم وأفكارهم المتشابهة، فصداقتهم والضياع المشترك بينهم، تجاوز حدود الأديان، وجمعت بينهم الأفكار فقط، ويتضح هذا في الرواية: "في بيته أصرّ إبراهيم أن يصلي عليه، قال لي (فارس) والدموع تخرّ من عينيه: لا نستطيع أخذه إلى كنيسة، لن يكون له جُنّاز، سأصلي عليه، الربّ واحد والأعمال بالنيات".[٤]

ويضاف إلى ذلك فكرة "إبراهيم" عن القتال في سوريا، فقد رفض القتال في سوريا؛ لأنه يجد أن الذهاب للقتال فيها هو قتال ضد مسلم آخر وإنسان لم يعتد عليه مباشرة، والأولى بالنسبة له الذهاب إلى فلسطين لقتال العدو بدلاً من قتال المسلمين، وهذا موقف أيديولوجي يعد منفتحاً بالنسبة لشيخ مثل "إبراهيم" الذي رفض دعوة شيخ آخر للقيام بمهمة القتال في سوريا.

بينما نجد " فارس" يبين أيديولوجيته الدينية عند حواره مع "إبراهيم"، فـ "فارس" يشعر بالارتباك والتوجس عند دخوله لبيت "إبراهيم" ويشعر بـ"دهشة مختلطة بريبة ما، طوال عمري،

---

[١] المصدر نفسه، ص١٧٨.
[٢] المصدر نفسه، ص٧٧.
[٣] المصدر نفسه،ص ٧٦.
[٤] البراري، **أعالي الخوف**، ،ص٢٠٢.

أحسستُ بشيوخ الدين والكهنة كائنات مريبة وغامضة، أنت حالة خاصة، إنك مختلف، لكنك مرعب"[١] وهذا يكشف توجسه وفكره حول رجال الدين عامة.

وتظهر الأيديولوجيا الدينية مسيطرة على أهل قرية "بشرى" من خلال الأفكار التي تنسج حول المغارة، وتتحول القداسة الدينية لبعض الأشخاص إلى بعد أسطوري بما يحاك عنه من القصص، فالشيخ المصري الذي تحوّل قدومه إلى المغارة كل سنة إلى بؤرة حديث الناس، وإشاعة الأخبار عنه، فاهتمام القرية بالجانب الديني دفعهم لإعطاء صفة القداسة على بعض الشخصيات ولذلك فإن "سر المصري بقي غامضاً وعصياً على الكشف".[٢]

وترصد الرواية عن طريق شخصياتها تحول بعض الشخصيات من التدين إلى العلمانية وذلك مثل: شخصية الدكتور "ميشيل جسّار" التي تعاني من تزاحم الأفكار والأسئلة في دماغها، مما أدى إلى تحوّل هذه الشخصية من دراسة اللاهوت بحيث أصبح خورياً، ولكنه كان ميالاً للفلسفة والأدب ويحاور "فارس" كثيراً عنهما، لذلك لم يجد نفسه في ما هو فيه، فبحث عن مسار آخر، ودرس الفلسفة في أمريكا، ودراسة الفلسفة أظهرت له أسئلة زادت من الصراع في نفسه، وعقله حتى أصبح "علمانياً" كما يقول "فارس".

موسم الحوريات لناجي:

من جانب آخر نجد رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي تتطرق للنموذج السلبي للتدين، وهو التدين الذي يصل إلى حد التعصب ويقود إلى الإرهاب والفكر المتطرف، فهذه الرواية تتحدث عن أجواء الربيع العربي، وما شاع فيه من التطرف، ووجود الجهاديين والسلفيين، وتتعدد الأمكنة في الرواية؛ لتصور العنف الذي امتد إلى هذه الأماكن المتباعدة، وازدياد القتل وإراقة الدماء بصور متعددة: بالعربات المفخخة، والعبوات الناسفة[٣]؛ ليشيع القتل الذي لا يوجد له سبب معين، وتشيع الفوضى، ويسيطر على الناس الخوف.

ويحاول الروائي "ناجي" أن يقف على بعض أسباب هذا التطرف الديني من الناحية الاجتماعية، مشيراً إلى الأفكار التي تعتنقها هذه الفئة، ويصورها ويصفها شكلاً وقولاً وفعلاً، وقد حاولت هذه الجماعات المتطرفة أن تتصدر المشهد السياسي، مما أنتج نزاعات ومشكلات عديدة أثرت في النواحي الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وغيرها. ولذلك نجد الرواية تسلط الضوء

---

[١] المصدر نفسه،ص٧٦.
[٢] المصدر نفسه، ص٦٢.
[٣] انظر: خليل، إبراهيم (٢٠١٦). **بلاغة الرواية ومسارات القراءة**، ط١، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع، ص٦٠.

على هذه الفئة التي يقتصر حلمها على الحور العين في الجنة، مما ينتج عقلاً ظلامياً وتفكيراً محدوداً، يؤدي في النهاية إلى سعي هذه الجماعات بأفرادها لتحقيق ما تريد، ويظهر هذا واضحاً من خلال الشخصيات المتعددة في الرواية مثل: وليد، والقنفذ، وضرار الغوري، والقائد الثقفي وغيرهم.[١]

تبين الرواية أيديولوجية هذه الجماعات الدينية التي تحاول أن تثير معارك مختلفة في وجه الأيديولوجيات الأخرى؛ لأنها ترى أنه يجب عليها أن تعيد الدين الإسلامي كما كان سابقاً، ولذلك ترفض كل شيء جديد، وهذا يؤدي إلى عيش أفراد هذه الجماعات في الكهوف والمغاور، والتفكير بالغنائم، ويمكن أن يكشف القارئ من خلال حوار أفراد الجماعات مع بعضهم أنهم يفضلون الموت على الحياة، وأن الإنسان خلق غريباً في هذه الحياة وهي لا تستحق أي شيء، وهنا يمكن أن نلمح نوعاً من عدم التكيف مع الحياة، وربما الاغتراب عنها، وعدم التأقلم معها، وذلك بسبب الأفكار التي يحملونها، وهذه الأفكار تجعل منهم قالباً واحداً في الشكل وفي السلوك، بالإضافة إلى أنها تنظر إلى الإنسان الذي يقع خارج دائرة فكرهم أو جماعتهم أنه بحاجة إلى الهداية والصلاح.[٢]

ويستطيع القارئ أن يتبين الأيديولوجية الجهادية التي تقوم عليها هذه الجماعات من خلال شخصيات الرواية، فـ "القنفذ"، و"ضرار الغوري" و"نائل" تمثل هذه المجموعة من الشخصيات، الأفراد الانتهازيين الذين حاولوا تحقيق ما يريدون بغطاء ديني على الرغم من كونهم بعيدين عن الفكر الديني بمعناه العميق، فـ "القنفذ" يخفي بتدينه ماضياً يخشى انكشافه أمام الناس، ويسعى للوصول إلى أهدافه الشخصية لتحقيق المال والسلطة والنفوذ[٣] الذي زال عنه بزوال شركة "المالكو" التي كان مديرها، ويضاف إلى ذلك "ضرار الغوري" الذي يعاني من الفقر، وأغواه المال للتعاون مع هذه الجماعات للحصول على المال من المتنفذين أمثال "ساري أبو أمينة"، ويظهر هذا واضحاً في طلب "ضرار" من الشيخ "عبدالكريم العباس" أن يعيده مرة أخرى إلى أفغانستان للقتال، وفي الحوار بينهما يتجلّى التناقض الذي يحمل في طياته كذباً للوصول إلى أهداف شخصية أخرى يسعى إليها، وهي تنفيذ المهمة التي كلفه بها "ساري" أي قتل "الوليد" ابن الباشا؛ وهنا تظهر الانتهازية التي تتصف بها الشخصية، ولكن "ضرار" بعدم قتله للوليد برهن

---

(١) انظر: شفيق، هاشم، **رواية جمال ناجي، "موسم الحوريات" سرود تكرس الحبكة الفنية والتوتر الدرامي**، القدس العربي (ثقافة)، لندن، (٨١٦٣)، ٢٠١٥/٧/١٢، ص١٩.

(٢) انظر: معالي، (٢٠١٧). البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** م(٤٤) ع(١)، ص١١٣.

(٣) انظر: المرجع نفسه، ص١١٥.

على حسن انتمائه لهذه الجماعات، على الرغم مما يمكن أن يحصل عليه من المال، وفي الجانب الآخر حاول أن يتخلص ممن أجبره على فعلٍ لا يريد أن يفعله، وهو قتل "الوليد" إلى فعل آخر مشابه تماماً للأول لكن الهدف اختلف، فقد أصبح القتل موجهاً إلى "ساري" صاحب الفكرة وأساسها، فالفكر واحد لكن تغير الهدف ولاسيما أنه خشي أن يقوم "ساري" بقتله إذا علم أنه لم ينفذ ما طلب منه بشأن "وليد".

ويمكن أن يعد "نائل" من الشخصيات التي اتخذت الغطاء الديني لتحقيق هدفه أيضاً، وهو التخلص من "وليد" الذي اكتشف أنه ليس ابنه، فحاول أن يشجعه على الانتماء لهذه الجماعات للتخلص منه.

ويضاف إلى ذلك شخصية الشيخ "عبدالكريم العباس" الذي يؤدي دورالقائد الذي يدفع بهؤلاء الشباب إلى هذه الجماعات بفكره ورؤيته المتطرفة، ويتدبَّر لهم خروجاً عبر الحدود ويتضح هذا في قول الشيخ لضرار: "لك الله يا بني، فمن جاهد في سبيل الله مرة، ولم يظفر بنعمة الجهاد ولا بالشهادة بعدها قهراً، فكأنما استشهد إذا مات مسلماً تائباً إلى الله تعالى"[١]، ويمكن أن يمثل هذا النموذج من الشخصية أيضاً الشيخ "الثقفي" الذي ألقى خطبة بالمجاهدين ليحثهم على القتال، ويقنعهم بعظمة الشهادة، وهو بذلك يسعى إلى بث أفكاره في الناس، ويؤكد على صحة هذه الأفكار وضرورة تحقيقها، ويظهر رفضه لأي فكر آخر، أو حزب آخر، ولاسيما الفكر العلماني. ويظهر هذا في قوله "أيها المجاهدون، يا عصابة قهرت الملاحدة والعلمانيين، يا فسطاطاً اجتمع عليه الكفار والرافضة، والنصيرية، والصفوية، والعجم، والعرب، والبيض، والحمر والسّمر، والسود وكل شياطين الأرض"[٢] وهذا يظهر الرفض لكل فكر آخر، والتعصب لفكر محدد دون غيره.

ويحرص الروائي "جمال ناجي" على تتبّع مسيرة الإرهابي وهو "وليد" من الصغر حتى يبلغ الاحتراف، وبهذا جعله ينتقل بالقارئ من أجواء عادية إلى أجواء الحركات الإرهابية، بفكرها وسلوكها وطريقة حياتها؛ ليجعل ثقافة الخوف والتطرف والتعصب هي الأجواء الروائية السائدة في أماكن متعددة، ويركز على خطاب الإرهابيين الذين يلجأون إلى الكذب والخداع للوصول إلى غاياتهم في الحصول على المال[٣] أو غيره من المآرب الشخصية التي تكشف عن حقيقتهم.

---

[١] ناجي، **موسم الحوريات**، ص١٤١.
[٢] المصدر نفسه، ص١٩٨.
[٣] انظر: خليل، إبراهيم، **الرواية العربية والقلق من الإرهاب والتطرف**، القدس العربي (ثقافة)، لندن، (٨٥٧٨)، ٢٠١٦/٩/٦، ص١٢.

وتمثل شخصية "منتهى الراية" الفكر المناهض للفكر المتطرف والجماعات الإرهابية بصورة ما، فعلى الرغم من أنها أم "وليد" الذي يعد من الشخصيات المهمة في هذه الجماعات، إلا أنها تمثل الوجه الآخر المقارب إلى الاتجاه العلماني تقريباً، ويظهر هذا واضحاً في غضبها من طريقة حوار أصدقاء ابنها معها (الشيوخ) والاختلاف الأيديولوجي في المفاهيم والمعتقدات، ولذلك فإن الحوار لم يكن منسجماً بينهم.[١]

ويتضح ذلك من خلال تعليق "منتهى الراية" على لقائها مع أحد الشيوخ للسؤال عن ابنها قائلة: "بعد ذلك اللقاء أحسست بالخوف. فإذا كانت هذه طريقة الشيوخ في الرد على امرأة مثلي، تضع المنديل على شعرها، وتلبس الثياب المحتشمة، وتسأل عن ابنها المجاهد، فما الذي سيفعلونه لو عرفوا سري؟"[٢]

ومما يوضح معتقدات "منتهى الراية" وأيديولوجيتها طريقة تعاملها مع إصرار الأب والابن على ارتداء النقاب، فقد رفضت ذلك بحزم، وكانت تدرك طبيعة التغير الأيديولوجي عند ابنها، فترى أنه بذهابه إلى أفغانستان وانضمامه لهذه الجماعات جعله يعتاد القتل. [٣]

ومما سبق يظهر أن رواية "جمال ناجي" تقدم "شهادة أو مقاربة تمثل منطق هؤلاء المتطرفين، الذين يرددون أحاديث وآيات متواترة يعمدون إلى تأويلها وفق مشيئتهم وغاياتهم السياسية. مقاربة جهادية تصبو إلى إقناع الشباب المسلمين بأحقية ما يرمون إليه من إثارة الحروب أو ما يسمونه الجهاد، وإلى المنافحة عن صحة ما يرتكبونه من أفعال."[٤] بينما نجد في الرواية من يعبّر عن استيائه منهم مثل "منتهى الراية".

وعلى الرغم من أن رواية "جمال ناجي" تسود فيها المناخات الدينية التي بدأت تؤثر في المجتمع الأردني، كغيره من المجتمعات الإسلامية؛ إذ انتشرت منظومة من القيم تشي بهذا الفكر المتزمت، الذي ساعد في نشوء شباب متطرفين ومتعصبين يحكمون على الأمور حسب رؤيتهم، فإن الفضاء الديني فيها لا يقتصرعلى الفضاء المحلي بل تعداه إلى بلاد نائية، فقد ذهب "فواز" باشا مع "ساري أبو أمينة" إلى الهند سعياً إلى تغيير القدر أو ما قالته العرّافة "عروب"، وقد رسم

---

[١] انظر: معالي، (٢٠١٧). البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)، ع(١)، ص١١٢.

[٢] ناجي، المصدر نفسه، ص١٧٥.

[٣] انظر: معالي، (٢٠١٧). البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)، ع(١)، ، ص١١٢.

[٤] زين الدين، أحمد، **القدر يرسم خيبات بطل "موسم الحوريات"** صحيفة الحياة، لندن، ٢٠١٥/٥/٧،
- http://www.alhayat.com/Articles/9040562

الروائي في روايته الأجواء الدينية التي كانت في المعبد الذي دخلوه للقاء "هورشا الحكيم" فالنار بلا حرارة كما يقول الشاب في المعبد الهندي، والضوء الذي يضيء المغارة لا يعرف مصدره، وتغير ارتفاع المدخل؛ إذ كان منخفضاً عند دخولهما وازداد ارتفاعاً عند خروجهما منه، وقد أظهر "جمال ناجي" البعد القداسي لهذا المعبد من خلال وصف "ساري أبو أمينة" له وذلك واضح في قوله: "تشممت رائحة جديدة في ذلك المكان أقرب إلى ما يصدر عن لحاء الشجر عند تقشيره. وبينما ألتفت حولي محاولاً التوصل إلى مصدر الرائحة؛ إذ برجل خمسيني ملتح يخرج من المقر متوكئاً على عصا بدائية، توحي ملامحه وبشرته المحروقة بالخشوع"[١] وكذلك يصف حالهم عند الخروج بقوله: "خرجنا من مقر الكاهن مذهولين مما رأينا وسمعنا، وزادنا ذهولاً، أننا لم نضطر للانحناء مثلما فعلنا عند دخولنا، فقد كان المدخل بارتفاع يزيد على المترين عند خروجنا، أما النار الباردة التي كان المُسنّ يحمم الأفعى بها خارج المدخل، فبدا لونها بلون النعناع ".[٢]

ويظهر من خلال لقاء الباشا وساري مع "هورشا الحكيم" أن الحكيم على معرفة واسعة بالديانات السماوية المختلفة، وتظهر رؤيته من خلال فكرة إمكانية تغيير القدر للباشا "فواز"، التي تحمل في طياتها بعداً أيديولوجيا، وثقافياً ودينياً، فيما يخص المنطقة العربية، فتغيير الأقدار فيها صعب؛ لأنها مكان يزداد فيه نشاط السماء كما يظهر في قول الحكيم معتذراً لفواز باشا "الصعوبة في حالتك أنك جئتني من بلاد يتكثف فيها نشاط السماء، فالله بدأ نشاطه في بلاكم"، "يا بني حيث يكون نشاط السماء كثيفاً، فإن التدخل في القدر يصير أكثر صعوبة، بل يصير مستحيلاً وأنت جئتني من بلاد لا تكلُّ السماء تجوبها وترفرف الأقدار فوقها".[٣]

ولذلك فإن فكرة تغيير القدر، والخوف منه بعد كلام العرافة أدى إلى تغيير سلوك "فواز باشا" ومدير أعماله "ساري"، فالإنسان يخطط ولكن القدر يرسم الأمر بطريقة مختلفة، وبالتالي لا يستطيع الإنسان الخروج من خيوط القدر، فهي محكمة البناء حتى لو حاول الإنسان التغلب عليه أو الانتصار على خيوطه[٤].

رحيل للرجبي:

---

[١] ناجي، **موسم الحوريات**، ص٣٤.
[٢] المصدر نفسه، ص٤٦.
[٣] ناجي، **موسم الحوريات** ، ص٤٢.
[٤] انظر: عليان، حسن، **لعبة القدر بين الحياة والموت رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي**، مقالة غير منشورة ألقيت في حفل توقيع الرواية ٢٠١٥/٥/٣٠م، حصلت عليها الباحثة من الدكتور حسن عليان، ص٥.

بينما نجد في رواية "رحيل" لجهاد الرجبي الصورة الإيجابية لتعامل الشخصيات مع الأمور الدينية، وشعورهم بالخوف من الله وخشيته والرضا بقدره، مهما كانت الحياة صعبة وقاسية، (وأن الإنسان يجب أن يحسن الظن بالله تعالى حتى يعيش الحياة السعيدة، وعلى الإنسان أن يصبر إذا أصابته مصيبة وعليه أن يتوكل على الله ويسلم أموره إليه)[١] وهذا واضح في مواضع كثيرة في الرواية: تقول "شفيقة" لفاطمة: "تعاقبني؛ لأنني لا أنجب سوى الإناث! ما ذنبي؟ إنها إرادة الله؟!"[٢]

فكان جواب "فاطمة" لها: "لعل الله يعطيك الولد، فتغيظين تلك العجوز"[٣] وكذلك مواساة مواساة "والد فاطمة" لـ "داوود" بعد وفاة أخيه "خليل": "اذكر الله يا داوود.. خليل ليس أول الراحلين".[٤]

وقول "أبو إبراهيم" لـ "محمد" في حوار بينهما: "استغفر الله! الرزق بيد الله!" فرد "محمد" قائلاً: "وفي علمه أيضاً الله لا يريدنا فقراء بل أقوياء! هل رأيت يداً تضرب الأرض فترحل خاوية!"[٥].

وعندما يقترن الأمر بالجهاد في سبيل الله لتحرير الوطن من المحتل، تظهر الرؤية الإسلامية عند المجاهدين؛ لأنهم يسعون لتحرير أرض فلسطين من الصهاينة، فيحتاجون إلى قوة وعزيمة، وإيمان ويقين بالله لتحقيق النصر، "فمروان" أحد المجاهدين الثلاثة الذين استقروا في بيت "رحيل" لفترة من الزمن حتى يستطيعوا أن ينفذوا العملية الفدائية المخطط لها، وكان له رأيه في المقاومة، فلم يحتمل ما يراه من قتل الأطفال، بالإضافة إلى أنه فَقدَ الكثيرين من أهله على يد الصهاينة، فأراد أن ينتقم لهم، فلم يجد إلا السلاح وسيلة لذلك، أما "وليد" فهو لا يرضى أن يعيش الذل والعبودية، لذلك يريد أن يحرر أرضه ووطنه ممن اغتصبها، بينما كان "يحيى" هو المجاهد الثالث الذي شاهد مقتل المصلين في الحرم الإبراهيمي، لذلك أراد أن يكون من المجاهدين[٦]. ونلاحظ أن الكاتبة تؤكد من خلال حوارهم مع "رحيل" أنهم محبون للحياة، وما يفعلونه من جهاد

---

[١] انظر: وايي، خديجة (٢٠٠٥). **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي (دراسة تحليلية نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، ص٦٦-٦٧.

[٢] الرجبي، جهاد (٢٠٠٣)، **رحيل**، ط١، عمان: جهينة للنشر والتوزيع، ص١٦.

[٣] المصدر نفسه ص١٦.

[٤] المصدر نفسه، ص١٠٢.

[٥] الرجبي، **رحيل**، ص٢١٧.

[٦] انظر: وايي، **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي (دراسة تحليلة نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٥٥-٥٦.

هو تأكيد على فكرهم ومبدئهم الذي يدافعون عنه، لا بسبب يأسهم من صعوبة الحياة، ويظهر هذا واضحاً في مواطن عدة: فيقول "وليد" "وأحب اللهو واللعب! أحب الراحة والاستمتاع بالحياة." [١] ويقول "مروان" أيضاً مدافعاً عن فكرته بالجهاد: "أنا أحب الحياة التي ينعم بها الأحرار، لا حياة العبيد هذه.. أنا لا أؤمن بغير العبودية لله، ولا أؤمن بعبودية الأغلال"[٢] ويقول أيضاً: "نحن مفطورون على حب الحياة نشتهيها رغماً عنا، نقف على عتبات الموت، ونحن نتمنى أن تشدنا إليها". [٣]

وهذا يؤكد أن جهادهم له غاية يحققونها وهي الانتصار على عدوهم، وليس من أجل الموت فقط للخلاص من الحياة، وذلك عكس أيديولوجية الجماعات الإرهابية التي ترى في الموت خلاصاً لها من الحياة بصورة مقبولة، كما ذكر سابقاً في تحليل رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي، فالتطرف لم يعرفه هؤلاء المجاهدون، فالأيديولوجية الدينية منها ما يشتط إلى حد التطرف والإرهاب، ومنها ما يقتصر على مقاومة الاحتلال والغزو والسعي إلى تحرير الوطن. وهذا النوع من المجاهدين حياتهم بسيطة، وعلى الرغم من كل الضغوط التي تحيط بهم، ومطاردة العدو لهم إلا أنهم أقوياء بإيمانهم الذي يملأ قلوبهم[٤]، ويتضح هذا من خلال وصف الراوي العليم لهم: "ثم انزوى كل واحد منهم في ركن.. في عينيه دفء يمتد حتى عمق روحه، وفي يده قرآن! شاهدت الحاجة رحيل دموعهم تتساقط، رقيقة ملامحهم وطيبة، وسكينة تطل من عيونهم تزرع دارها بالنور.. وتساءلت (كيف يكونون بهذه الرقة والوداعة، ويقدرون على حمل السلاح، واتخاذ قرار بالشهادة؟!)"[٥]وهذا يُظهر التأثر الديني في رواية "رحيل" وكيفية تعامل الشخصيات مع الأيديولوجيا الدينية بطريقة إيجابية بعيدة عن العنف والتطرف، بالإضافة إلى تسليم الشخصيات فيها بالقضاء والقدر، ورضاهم بكل شيء في الحياة، وتعليق أمورهم بمشيئة الله.

الشهبندر لغرايبة:

ولا تخلو رواية "الشهبندر" لهاشم غرايبة التي - سبق الحديث عنها- من النموذج الديني "الشيخ بدري" فقد وضّح وجهة نظره في بعض التطورات التي لا تعجبه في مدينة عمّان، وذلك من منطلق أيديولوجية الشيخ الدينية الأزهرية، ومنها: عمل المرأة، ووجود السينما، والمقاهي، وتنوّع اللباس، يقول: "الرجال يتباهون بحلق اللحى، وإطلاق الشوارب! الفساد عم وطم، والبنات

---

[١] الرجبي،المصدر نفسه ، ص٣٥٢.
[٢] المصدر نفسه،ص٢٥٣.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٥٨.
[٤] انظر، وايي، **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي (دراسة تحليلة نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة،ص٥٦.
[٥] الرجبي، **رحيل**،ص٣٦٧.

يشتغلن براتب شهري.. منذ متى البنات يطلعن للشغل عندنا؟!.. صرنا غجر وطفح الكيل"[(١)]، وثمة من يعارض فكر "الشيخ بدري" ويزعجه وهو "الشهبندر" وذلك يتضح من خلال قوله "يقلقني ما يقوله الشيخ بدري.. الفجوة تتسع بيننا، لا أرغب بخسارة صداقته" و "يا للفاجعة إنه يحرض ضد العلوم الدنيوية ويقول أن لا علم إلا علوم الدين والفقه"[(٢)] وحسب رؤية "الشهبندر" فإنه يرفض ما يقول "الشيخ بدري"؛ لأنه يجد في ذلك تعصباً، ويجد نفسه ممن يرتكبون الخطايا، لكنه حريص على أداء الفروض، وهو معتدل في تفكيره.

وأما شخصية "الشهبندر" نفسها فتتراوح بين التدين من جهة، والتعامل مع معطيات الحياة من جهة أخرى، ويتضح ذلك في محورين: المحور الأول قضية إنجاب البنات فلم يكن لـ "الشهبندر" كبير التجار في عمان ذكر يحمل اسمه، ومع ذلك لا يفرق "ولد ولا بنت لا فرق من زمان حسمت أمري، ورضيت بقسمة ربي".[(٣)]

وتظهر أيديولوجية "الشهبندر" الدينية من خلال حديثه مع نفسه، معلقاً على ما جرى معه في التحقيق بعد أن اتهموه بحرق محل "سليم الدقر" قائلاً: "الربّ أكبر من أن يعذبنا بسبب ذنوبنا، ولكنه يعذبنا بذنوبنا: حينما تتجمع ذنوبك دفعة واحدة بين كفيك، فإنك تميل إلى معاقبة نفسك، وهذا هو الحساب العسير!". [(٤)]

أما المحور الثاني الذي يتعلق بالأيديولوجيا الدينية عند "الشهبندر" فهو تحوّله إلى التصوف وهذا التحول الأيديولوجي نحو التصوف والزهد سببه تغيّر نظرته للحياة، ومنهم من رأى أنه بسبب المصائب المتتابعة التي تعاقبت عليه، فتغير سلوكه مع "لوليتا" وكذلك مع "إلياس أفندي"، ولكن هذا لم يمنعه من تطبيق مبدأ التسامح في إطار التنوع البشري استناداً إلى مبدأ "ابن عربي" الصوفي، ومن هنا يبدو تأثر "الشهبندر" إلى حد كبير بآراء الشيخ "ابن عربي"، الذي يجد القارئ مقولاته تتناثر على لسان "الشهبندر" في الرواية؛ لتكشف عن مدى تمسكه واقتناعه بها[(٥)]، ويظهر هذا في قوله "شيخي ابن عربي يقول: معراج المؤمن هو بحث عن الذات".[(٦)]

ويضاف إلى تلك الأقوال التي كان يقولها "الشهبندر"، ويُتبِعُها بآية من القرآن الكريم،استعداده لبذل الصدقات وهذا يدل على تدينه، وفكره، ويظهر في حديثه عن استعداده لشهر

---

(١) غرايبة، **الشهبندر**، ص٧٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٨٢.
(٣) المصدر نفسه، ص١٩.
(٤) غرايبة، **الشهبندر**، ، ص١٤٢.
(٥) انظر: صالح، **المرجع وظلاله قراءات في روايات من الأردن**، ص٣٤.
(٦) غرايبة، المصدر نفسه، ص٢٢٣.

رمضان "وأما بنعمة ربك فحدث... بودي لو أصل بيت كل محتاج في عمان. اختلاطي بأهل التكايا والزوايا جعلني أكثر دراية بأحوال الناس"[١].

وتظهر الأيديولوجية الدينية في عمان بشكل عام، مما قاله عن "شهر رمضان" واصفاً الأجواء العامة فيها، ويظهر هذا في قول" شهر رمضان" معبراً عن الناس فيها "أحبّ الناس في عمّان، لا؛ لأنهم يستقبلونني بحفاوة وتكريم، وأناشيد تسند الروح فقط، بل لأنهم يظهرون أجمل ما في نفوسهم وخزائنهم بحضوري".[٢]

أفاعي النار لبرجس:

أما رواية "أفاعي النار" لجلال برجس فهي عمل أدبي عميق يعاين بوعي البنية الاجتماعية العربية، وما تتبناه من رؤى فكرية ودينية تدل على تطرف ورجعية خطيرة،[٣] فقد "حاولت أن تتعمق في الظاهرة الدينية، والتطرف، والتعصب في المجتمع، وكيف تحوّل المجتمع من متسامح إلى حد ما إلى مجتمع يرفض الآخر، وينظر إلى المرأة نظرة سلبية، ويشيع ثقافة الموت وعذاب القبر"[٤] وتمثل الرواية صراعاً بين التنوير والجهل والتحليل العلمي والخرافة والشعوذة، بحيث يحاول أفراد من الناس فرض نمط حياتي على المجتمع الذي يعيشون فيه، يتمثل بإقصاء كل من يحاول أن يقوم بدور تنويري نهضوي، عن طريق نشر العلم والثقافة، ولذلك كانت الضحية في هذا المجتمع هي شخصية "علي بن محمود القصاد" بطل الرواية[٥].

فعن طريق المزج بين الواقع والخيال، تلقي الرواية الضوء على ما حلّ بالمجتمعات العربية من دمار جعلها تغرق في الظلمات باسم الدين الذي تختلف الفئات المجتمعية في تأويله وفق مصالحها ورؤيتها ورغبتها لا وفق تأويل منطقي عقلاني؛ ولذلك ترفض الرواية فكرة تغييب العقل كما ترغب جماعات معينة أن تفعل حتى تحقق مصالحها، وتفرض سلطتها على المجتمع

---

[١] المصدر نفسه، ص٢٢٨.

[٢] المصدر نفسه ، ص١٧٩.

[٣] انظر: أبو أندلس، عدنان، **ثنائيات التطابق في "أفاعي النار" لجلال برجس**، الرأي، عمان، الأردن، ٢٠١٧/٣/١٧م، http://alrai.com/article/10382063/

[٤] انظر: شخاترة، خولة، **ثنائية الدين والسياسة في مقصلة الحالم وأفاعي النار**، ٢٠١٧/٤/١م، http://www.middle-east-online.com/?id=245476

[٥] انظر: المرجع نفسه، http://www.middle-east-online.com/?id=245476.

عن طريق تقسيم الناس إلى كافر ومؤمن،[١] وزرع الخوف في نفوسهم؛ لتحقيق أهدافهم التي يسعون إليها.

ويتجلّى في الرواية نقد الكاتب للخطاب الديني المعاصر، وحديثه عن وجود خطابين: أحدهما معتدل يدعو إلى الحرية، والعدل والمساواة، والآخر: يدعو للقمع والتشدد والقتل،[٢] وقد ظهر هذا واضحاً في الصراع الأيديولوجي بين الشخصيات.

فالخطاب الأول يتضح من خلال نماذج من الشخصيات الروائية تشكل مجموعة مناهضة للفكر الظلامي المتشدد الذي ينظر إلى الحياة نظرة أحادية، وتمثل هذه المجموعة الشخصية الرئيسية في الرواية وهي "علي بن محمود القصاد" الذي يجمع بين أيديولوجية الإيمان والعلم والعقل، فهو يرى أن كليهما أساسي في تشكيل الرؤى حول الحياة، فالعقل والعلم يوصلان بالضرورة إلى الإيمان، وقد كان "علي بن محمود القصاد" يمثل الرؤية التنويرية في قريته، ويمكن القول إن شيخ المسجد "خضر المحمود" يمثل الأيديولوجية الدينية المعتدلة التي ترفض التعصب، والحكم على الناس دون دليل، وذلك واضح في وصف الشخصية في الرواية بـ "قال خضر المحمود الذي بدا في الخمسين من عمره، والشيب ينتشر في لحيته المرسلة، فبدت خليطاً من اللون الأبيض والأسود في وجه بشوش هادئ"[٣] وهذا الوصف يحاول أن يعطي الشخصية السمة الإيجابية والوقار ويضاف إلى ذلك مجابهته للفكر المتطرف الذي يمثله "محمد القميحي" في حواره معه عندما اتهم "سعدون الغاني" بالكفر قائلاً له معترضاً على وصف "سعدون" بالكافر: "يا شيخ محمد، ألا ترى أن كلمة كافر باتت تجري بسهولة على لسانك؟ هذا لا يجوز"[٤]، ويضاف إلى ذلك "عبد الله المسكوب" الذي يعمل معلماً في القرية ويرفض أن يكون" ابن القصاد" كافراً؛ لأن خطبته التي ألقاها أمام الناس كانت تدعو إلى الخير، ولم يجد فيها ما وجد "القميحي" دعوة إلى الكفر، وفي موقف آخر يعلن "المسكوب" رفض ما يقوله "القميحي" عن "ابن القصاد" ويقول صارخاً في وجه الناس الذين يحثهم "القميحي" على قتل "علي": إن كانت هذه هي العلمانية، فأنا علماني إذن"[٥] وهذا يظهر تعاطف "المسكوب" مع "علي بن محمود القصاد" من الظلم الذي وقع عليه من أهل القرية ولاسيما "القميحي".

---

[١] انظر: نصير، فاطمة، **"أفاعي النار" لجلال برجس تجاذبات السرد بين الرواية والحكاية**، الرأي، عمان، الأردن (١٦٨٢٦)، ٢٠١٦/١٢/٢٣م، http://alrai.com/article/1033270/

[٢] انظر: الشمالي، نضال، **"أفاعي النار" لجلال برجس تحولات أزمة المثقف بين الأنا والآخر**، الرأي، عمان، الأردن (١٦٢٩٢)، ٢٠١٥/٦/٢٦م، ص٢٠.

[٣] برجس، **أفاعي النار**،ص٨٦.

[٤] المصدر نفسه، ص٨٦.

[٥] المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

والنماذج السابقة نماذج تمثل الفكر المعتدل والبعد التنويري في الرواية، وهي مناهضة بصورة من الصور للفكر المتشدد والمتعصب الذي يخدم مصالح الفئة التي تتبنى هذا الفكر. ومن أبرز هذه النماذج: شخصية جار (خاطر) الروائي الذي كتب رواية "علي بن محمود القصاد" فهي تكشف عن أيديولوجية جاره، وكيفية تفكيره، وذلك واضح من خلال قوله: "وصوت مذياع جاري، وهو يرفع كعادته من حدة الصوت، نكاية بي، مستمعاً لخطبة تتحدث عن عذاب القبر، وعن عقوبة الكتّاب على ما يكتبونه من فجور، ويعد الناس بالعودة لزمن سالف، ويهدد الكفار بالموت"[١] فخطاب المذياع، خطاب متعصب مناهض لفكر "خاطر" الروائي الذي يجد أن الرواية هي نص يريد أن يعبر عن حياته، وعن رؤيته، التي سيرويها فيما بعد على لسان الحكاءة عن "علي بن محمود القصاد".

ومن الشخصيات التي تتسم بسمات التعصب والفكر المنغلق بشكل واضح في الرواية "سليم المشاي" الذي كان له دور في تشويه علاقة "علي بن محمود القصاد" بـ "بارعة" ابنة عاهد المشاي، وإثارة الشائعات حول "بارعة" وتحريض إخوتها عليها، وعلى "ابن القصاد"، وذلك نتيجة لفكره الذي لا يتقبل أن يكون للمرأة أي دور في المجتمع، فهو يرى أن كتابات "بارعة" تشجع النسوة على الخروج عن سلطة الرجل، "فسليم المشاي" لم يكن على وفاق مع شيخ المسجد ولا مؤذنه، ويظهر هذا في الرواية: "فكانت له آراء غريبة، يجتمع حوله عدد قليل من الرجال، والشباب شوهدوا لأكثر من مرة يروحون ويجيئون كجماعة استهجنها كثير من الناس، واستغربوا أفكارها"[٢] واستمر "سليم المشاي" في بث فكره في الماضي والحاضر، فقد شاهده "علي بن محمود القصاد" بعد تشوه وجهه في المسجد في المدينة التي تسكن فيها "بارعة"، وهذا واضح في قوله: "تبرعوا للمجاهدين الذين يقاتلون الكفرة السوفييت في أفغانستان".[٣]

ويمثل "محمد القميحي" أحد هذه النماذج أيضاً وكان الهدف من أفعاله واضحاً، وهو إخراج "ابن القصاد" من دائرة الاهتمام في القرية، وقد نجح في ذلك مع عدد غير قليل من أهل القرية وحثهم على حرقه، فحرقوه ومات، وبهذا كان "القميحي" يفرض سيطرته على أهل القرية، ويطغى عليهم مستغلاً البعد الديني من خلال تخويف الناس، واستغلال جهلهم، وقد نجح بما أراد أن يصل إليه؛ إذ اختاره أهل القرية مختاراً لقريتهم بعد انتحار المختار السابق؛ لاعتقادهم أنه بتدينه يستطيع أن يخلص القرية مما حدث فيها من المشكلات.

---

[١] المصدر نفسه، ص١٢.
[٢] برجس، **أفاعي النار**، ص١١٩.
[٣] المصدر نفسه، ص ٩٧.

فقد حاول " القميحي" أن يجعل أهل القرية يغيرون رأيهم في "ابن القصاد" من خلال بث الآراء عن أنه علماني، وكافر ونصراني وغيرها، وأنه يشجعهم أيضاً على الفجور، واعتمد على الإشاعات والتأثير في الناس دينياً، وهذا مصير كل من يخالف ما اعتادوا عليه، كأن الجديد مرفوض دائماً عند أصحاب السلطة الدينية الذين يرفضون التطور، مع أن ذلك لا علاقة له بالدين.

ويتضح أن بعض الشخصيات تتحول من مسالمة إلى متوحشة مثل: " يوسف النداح" الذي ينتمي إلى هذه الجماعات؛ ليحاول الانتقام ممن كان السبب في خراب حياته كما يظن هو، فيجد أن انتماءه للجماعات المتطرفة وإلى جماعة "سالم المشاي" بالتحديد للانتقام من "علي بن محمود القصاد" بعد أن اكتشف "النداح" أن "بارعة" ما زالت تحب "ابن القصاد" على الرغم من زواجها منه، فانضمّ إليهم بدافع الانتقام، وتغير سلوكه إلى الانحراف، فقد كان سكيراً، وبعدها انضم إليهم، وأصبح يتصرف كما يتصرفون إلى أن أتت الفرصة التي أتاحت له الانتقام من "ابن القصاد" وهو في فرنسا، فقد كانت الجماعة الإرهابية التي ينتمي إليها "النداح"، تريد اغتيال "ابن القصاد" بسبب مقالاته وكتابه عن "العيب والحرام" الذي يرون أنه فكر يخالف الإسلام، فكان هو سبب تشوه "ابن القصاد"، وتدمير حياته بسبب تغير شكله بعد ذلك.

وهذا يكشف عن أن الرواية قدمت لنا الفكر الديني المعتدل إلى جانب المتطرف، بالإضافة إلى حديثها عن العلمانية التي تعد تهمة يستحق من يوصف بها القتل من وجهة نظر المتطرفين، (فالعلمانية تشكل أحد الموضوعات الأكثر حساسية في المجتمعات العربية، وذلك بسبب غموض المفهوم، وهذا ما يجعله محور اختلاف بين الناس في المجتمع؛ فمنهم من يعلن قناعته بالعلمانية، وبعضهم يقتنعون بها دون امتلاك الجرأة للإعلان عن ذلك، وبعضهم يرفضها ويخلط بينها وبين الإلحاد، وبعضهم يقبل العلمانية أو يرفضها؛ لأنه يجهلها ويجهل الفكر الذي تدعو إليه). [١]

---

[١] انظر: بركات، حليم (٢٠٠٦). **المجتمع العربي المعاصر (بحث استطلاعي اجتماعي)**، ط٩، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ص١٢٤.

الفصل الثالث: الرواية في مواجهة المشروع الصهيوني:

لقد اهتم الأدباء بالقضية الفلسطينية، وعبروا عنها في أعمالهم الأدبية؛ لأنها قضيتهم المركزية التي تعبر عن أزمة الوجود، ولذلك نجدهم عبروا عن هذه القضية بأشكال فنية متعددة من باب الالتزام الفكري والقومي والوطني، فقد استطاعت الرواية أن تصور مقاومة الاحتلال الصهيوني، وأثر الاحتلال في مختلف المجالات: الاجتماعية والسياسية، والفكرية، والاقتصادية، وركزت على فكرة ارتباط الفلسطيني بالأرض بصور متعددة، فهو يسجن، ويقاوم، ويقاتل، ويشرد في إطار علاقته القوية بالأرض، التي تمثل صلة الفرع بالأصل ويجد أنه لن تكتب له الحياة الكريمة إلا بوجود أرضه، فعلاقة الفلسطيني بالأرض هي علاقة الحتمية التاريخية المبكرة في وعيه، وفكره، وثقافته، وتتصل اتصالاً وثيقاً بوجوده وانتمائه، فهي علاقة فطرية تمثل الهوية والوجود لدى الفلسطيني، فيكون دفاعه عنها واجباً ضد أي اعتداء.[١]

---

[١] انظر: عليان، حسن (٢٠٠٥). **الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن**، عمان، وزارة الثقافة، ص ٢٦٠، ٢٠٣.

وبناءً عليه فإن هذه العلاقة أصبحت تمثل قضية مركزية، حرص الأدباء في الأردن وفلسطين على تصويرها في أعمالهم الأدبية،[١] ولاسيما الرواية التي اهتمت بطرح الهموم الوطنية والقضايا العربية كقضية الصراع العربي الإسرائيلي، ومقاومة الاحتلال، وكذلك تقف على العلاقة بين فئات المجتمع المختلفة مثل: علاقة القوي بالضعيف، وعلاقة المواطن بالمحتل، ومحاولات المقاومة المختلفة لنيل الحرية والاستقلال[٢]، من هنا أصبحت الرواية تهتم بالسياسة وبقضاياها، وتهتم بطرحها كمحور فكري لتكشف عن قضايا متعددة مثل: الاحتلال، والتدخل الخارجي بالشؤون الداخلية،[٣] والأحزاب ورؤاها الفكرية وغيرها.

ومن أبرز الأحداث التي اهتمت الروايات العربية بتصويرها "الانتفاضة"وأبعادها المختلفة "وتفاعلت مع منظومة القيم لتفتح أفقاً إنسانياً رحباً، لطبيعة الصراع، وتثير أسئلة كبرى، تمس الكرامة الإنسانية والبحث الدائب عن الحرية والعدالة معاً".[٤]

ولكن التعبير عن الانتفاضة في الرواية محفوف بالمزالق ولاسيما أنها ليست حدثاً عابراً، بل هي فعل جماعي يتصل اتصالاً مباشراً بمصير الأمة والأرض والتاريخ، وقد كانت أحداث الانتفاضة مدهشة للناس؛ لأن الحجر يواجه الدبابة وغيرها من أحدث الوسائل الحربية، وكل هذا قد يؤدي بالرواية إلى التكرار والتسجيل[٥] وربما الاندفاع نحو التصوير بعاطفة وطنية دينية قد تؤدي إلى المبالغة في الأحداث دون وعي من كاتبها.

وتصور الرواية الانتفاضة كونها فعلاً سياسياً وطنياً، لا يخلو التعبير عنه من الأبعاد الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية والقيم التي تسعى إلى تحقيقها وهي: العدالة والحرية وغيرها في مقابل العبودية والتمييز وغيرها من القضايا التي تسعى الانتفاضة إلى تحقيقها إنسانياً واجتماعياً، فالرواية عندما تقف عند هذه الأبعاد المختلفة، تطرح رؤية شمولية للصراع لا رؤية أحادية فحسب [٦]، ولهذا نستطيع العثور على مواجهة سردية للأيديولوجيا الصهيونية ممثلة في الاحتلال وأدواته وسياساته القائمة على التعسف والتمييز العنصري.

رحيل للرجبي:

---

[١] انظر: المرجع نفسه، ص٢٦١.
[٢] انظر: الزعبي، أحمد (١٩٩٤). **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية دراسات ومقارنات** ، ط١، الأردن: مكتبة الكتاني، ص٧٢.
[٣] انظر: جاويش، علاء الدين (٢٠١١). **الاتجاه السياسي في الرواية**، القاهرة: مؤسسة حورس الدولية، ص٤٧.
[٤] الماضي، شكري (٢٠٠٥). **الرواية والانتفاضة: نحو أفق أدبي ونقدي جديد**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص١٣.
[٥] انظر: الماضي، **الرواية والانتفاضة: نحو أفق أدبي ونقدي جديد** ، ص٢٤١، ١٣.
[٦] انظر: المرجع نفسه، ص٢٤٧.

ومن الروايات التي اهتمت بتصوير الأحداث السياسية على أرض فلسطين، وصورت أبعادها المختلفة رواية "رحيل" لجهاد الرجبي، فقد تناولت مدة زمنية طويلة تمتد عبر المسار التاريخي من الحرب العالمية الأولى إلى الانتفاضة الثانية، وهذا مكّن الروائية من "تتبع تغير خطاب المقاومة الذي يعبر عنه بأشكال مختلفة في الخطاب السياسي، والأكاديمي، والأدبي" مع إظهار اختلاف الشخصيات وآرائهم في المقاومة وفي تحديد مواقفهم السياسية والاجتماعية والإنسانية.[١]

وكذلك مكنها من الوقوف على أحداث سياسية مختلفة وهي ثورة البراق (١٩٢٩)، وثورة عام (١٩٣٦)، والانتفاضة الأولى (١٩٨٧-١٩٩٣)، والانتفاضة الثانية (٢٠٠٠-٢٠٠٥) وهذه الأحداث صورتها في الرواية من خلال امرأة فلسطينية عجوز: اسمها "رحيل" رسمت الكاتبة للقارئ في الرواية مراحل حياتها جميعها، من اليوم الذي ولدت فيه إلى أن توفيت شهيدة في أحداث الانتفاضة الثانية، وقد اعتمدت الروائية على الزمن الحاضر للشخصية، من جهة، وعلى تقنية التذكر من جهة أخرى، لتغطي هذه المسافة الزمنية، وهذا يتيح مجالاً للكاتبة أن تقف على ثلاثة أجيال من المقاومة: جيل "محمد" أخيها مع الاحتلال الإنجليزي، وجيل "عبد الرحيم" ابن أخيها مع بداية الاحتلال الصهيوني حتى زمن الانتفاضة الأولى، وجيل "مروان" و"وليد" و"يحيى" الفدائيين الذين أقاموا في بيتها، ويمثلون جيل الانتفاضة الثانية.[٢]

ويضاف إلى هذه الأجيال جيل والد "رحيل" "خليل" الذي مات في الحرب دون أن تراه ويمثل زمن الحرب العالمية الأولى مع بداية الاستعمار ووعد بلفور (١٩١٧)، وبهذا تكون الرواية قد ألقت الضوء على كثير من الأحداث السياسية التي حدثت في فلسطين، ولكن يمكن الملاحظة أن الرواية على الرغم من طول المدة الزمنية التي تمثلها لم تقف عند أحداث النكبة عام (١٩٤٨) والنكسة (١٩٦٧) وهذا أمر يدعو إلى التساؤل. ولم تكتفِ الرواية بتصوير الجانب السياسي، والنضالي، والوطني، بل تعدت ذلك للحديث عن آثار هذه الأحداث السياسية على المجتمع، فقد صورت الرواية ما يعاني منه الناس في الحرب، من فراق أبنائهم إما بالموت وإما بالاختفاء، وما يعانونه من شدة الفقروالخوف الذي يتملكهم. وتظهر هذه المعاناة جلية من خلال سلوك الشخصيات وحواراتهم ووصف الراوي في الرواية: "لا أحد يرغب بمزيد من الهموم! الجوع الصارخ في

---

[١] انظر: عزام، أحمد، **تحولات خطاب المقاومة من حديث الموت إلى الحياة "قراءة في رواية "رحيل" لجهاد الر جبي"**، الغد، عمان، الأردن، ٢٠٠٩/١١/٢٧،، http://www.alghad.com/articles/538746-

[٢] انظر: وايي، **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي (دراسة تحليلية نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٨٩.

عيون الناس يلفظ الرحمة من قلوبهم، ويحرق عيونهم بالفقر! كلهم يرجفون برداً، وخوفاً من مصير لا يعرفون بأي الملامح سيتشكل".[١]

وتصور الرواية ضيق الناس بالحرب العالمية، وبآثارها عليهم، تلك الآثار التي بدت واضحة على الشخصيات جميعها ومنهم "أم فاطمة" التي تخاطب "شفيقة" بقولها: "كلنا نعاني من هذه الحرب الملعونة التي لا نفهمها"[٢]، ويضاف إلى ذلك "خليل" الذي قتل من أجل قشرة برتقالة وبذلك يكون قد قتل حلم عائلته بعودته، وهذا يصور مدى البؤس والفقر والجوع الذي خلفته الحرب العالمية وآثارها على المجتمع الفلسطيني، وقد كان للانتداب البريطاني على فلسطين الآثار نفسها تقريباً مع الشعور بضرورة التمسك بالأرض، وعدم التخلي عنها للعدو مهما كان الثمن، فقد كان "محمد" أخو رحيل (أحد الأفراد الذين استشهدوا على يد أحد الضباط الإنجليز، في عملية قام بها "محمد" ومجموعة من رفاقه في مركز للشرطة، وكان هدف "محمد" من ذلك أن يعيد الأرض؛ لأنها ملك له ولمن بعده وليس للعدو، وقد ركزت الكاتبة على أن شخصية "محمد" كانت محبة للحياة، مليئة بالأمل نحو الغد، فلم يكن موته بسبب يأسه من الحياة ولكن ليصنع غداً أفضل.) [٣]

أما الانتفاضة الثانية فإن الكاتبة تحرص على بيان آراء الناس فيها، فنجد أنها تعرض موقفين متباينين عن الانتفاضة فالحاجة "رحيل" ترى الانتفاضة هي الخلاص، وهي السبيل الوحيد لردع الخوف، بينما "حياة" "ابنة عبد الرحيم" التي يشعر القارئ بأنها ضد الانتفاضة لا ترى ذلك؛ لأنها تشعر بمدى صعوبة الحياة في ظلها، ولذلك فإنها ترى اختلافها عن الحاجة "رحيل" في موقفها عن الانتفاضة بسبب أنها ليست لديها ما تفقده، أي أن الكاتبة تشير إلى موقفين أحدهما يدعو للمقاومة والتضحية مهما كانت الظروف والآخر يدعو للاستكانة والتسويف.

فالانتفاضة تسيطرعلى أيديولوجية الحاجة "رحيل"؛ لأنها هي السبيل الوحيد لمواجهة الصهاينة، ونيل الحرية، ويظهر هذا واضحاً في موقفها مع الشباب الثلاثة المقاومين الذين كانت تخبئهم في بيتها. وتصور الرواية شجاعة هؤلاء الشباب الذين نذروا أنفسهم للقتال للدفاع عن أرضهم، فهم يرفضون السلام مع العدو؛ لأنه لن يحقق لهم شيئاً، بل سيحقق السلام لعدوهم، وهذا يكشف عن عزمهم على مواجهة العدو، ومحاربته بكل الوسائل حتى يحصلوا على حرية أرضهم، وتركز الكاتبة أيضاً على شجاعة المقاتلين في الدفاع عن أرضهم، وجبن الصهاينة أمام هؤلاء

---

[١] الرجبي، **رحيل**، ص٣٨.
[٢] المصدر نفسه، ص٦٨.
[٣] انظر: وايي، المرجع نفسه، ص٥٣.

المقاتلين حتى وإن كانوا أطفالاً "لم يكن أمام الجنود غير القصف بنيران ثقيلة متواصلة، تهدم المنزل المحاصر، وتقتل كل من في الداخل، وتمنوا لو ينتهي هذا الكابوس بسرعة. وكأنهم هم المحاصرون لا الشبان في الداخل".[١]

ولم تنسَ "الرجبي" التركيز على الأطفال في الانتفاضة من خلال شخصية الطفل الصغير الذي يسكن في الدار الكبيرة المجاورة لبيت الحاجة "رحيل"؛ لتجسد فيه أيديولوجية المقاومة في أطفال الحجارة، فتشعر أن الطفل يعي الأمور بوعي أكبر من عمره، ويظهر هذا بقوله: "صليت الصبح في المسجد، هناك ألتقي برفاقي، وكلنا نقول: (الانتفاضة مستمرة) لن نستمع لأحد! لن نصمت! لن نتوقف عن رمي الحجارة! ما دمنا نرى الجنود، سيرون حجارتنا!" [٢]

ويمثل الطفل أيضاً الفكر المناهض للاحتلال بكل صوره، وبأبسط الوسائل التي تمكّنه من التصدي له، ويظهر هذا في قوله: "ليتني أكبر بسرعة لأحمل السلاح! لا أحد يثق بيدي ما دامت صغيرة"[٣]. ومن خلال هذا الطفل "تبدي الرجبي الأمل بأن الانتفاضة والجيل الجديد سيكونان عوامل تغيير"[٤]، وحاولت الروائية أن تناقش قضيتين مهمتين عن الانتفاضة في وقت مبكر؛ لأن الرواية نشرت (٢٠٠٢) أي في السنوات الأولى من الانتفاضة الثانية وهما: موضوع دور المرأة في المقاومة وذلك من خلال دور "رحيل" ومناقشة أدوات ووسائل المقاومة[٥] وضرورتها وموقف الناس منها بين مؤيد ومعارض.

عصفور الشمس لوادي:

وفي رواية "عصفور الشمس" يعبر فاروق وادي عن خصوصية الطبيعة الفلسطينية، فعصفور الشمس هو "الإنسان الفلسطيني المكابد الذي توجب عليه ألا يكف عن المقاومة"[٦] للوصول إلى الحرية، ويضاف إلى العنوان أن الرواية تحمل بعداً رمزياً ترمز فيه إلى فلسطين المحتلة المقدسة التي حيكت حولها المؤامرات المختلفة، من العرب واليهود وبريطانيا للإيقاع بها،

---

[١] الرجبي، **رحيل**، ص٣٧٦.
[٢] المصدر نفسه، ص٣٣٩.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٣٩.
[٤] عزام، **تحولات خطاب المقاومة من حديث الموت إلى الحياة "قراءة في رواية "رحيل" لجهاد الرجبي"**، الغد، ٢٠٠٩/١١/٢٧، http://www.alghad.com/articles/538746
[٥] عزام، المرجع نفسه، http://www.alghad.com/articles/538746
[٦] انظر: سرحان، هيثم (٢٠١١). التشكيل السيميائي في رواية "عصفور الشمس"، في: عبد الله رضوان(محرر)، **الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين: : دراسات تطبيقية (أوراق ندوة أقامتها جمعية النقاد الأردنيين من ١٠-٢٠٠٨/٥/١١)**، ص١٥٨.

واستيطانها، مما جعلها مثل "رهيفة" التي اتفق عليها الرجال للإيقاع بها، مقابل المال، دون أي مشاعر أو شفقة أو إنسانية.

ويرى "هيثم سرحان" أن "فاروق وادي في رواية عصفورالشمس، ينزع القداسة عن الإنسان الفلسطيني، فهو إنسان يملك ضعفاً إنسانياً وهو كائن مشوه مثل باقي الكائنات الإنسانية، وإذا كانت "رهيفة" رمزاً لفلسطين التي بيعت بثمن بخس، وإذا كان أبوها وإخوتها، قد فاوضوا عليها، وقبضوا الذهب ثمناً لعفتها" فإن "رهيفة" هي رمز لفلسطين التي تخلى عنها البعض كما فعل إخوة رهيفة وأبوها معها، وعلى الرغم من الصورة القاتمة التي قدمتها الرواية عن الوضع الفلسطيني إلا أنها تراهن على المستقبل، فالظلم الواقع على فلسطين لا يمكن الخلاص منه إلا بالمقاومة لاسترداد الحقوق، ولهذا نجد أن الروائي في الرواية يماهي بين أحداث الرواية وما حدث لرهيفة وبين ما حدث بعد ثورة البراق؛ إذ أعدمت بريطانيا "محمد جمجوم" و"عطا الزير" و"فؤاد حجازي"؛ ليعبر بذلك عن مأساة فلسطين[١]، وهذا البعد الرمزي لرؤية الأوضاع في فلسطين في الرواية، يجعل الرواية حمّالة أوجه، فالقارئ يمكن أن ينظر لأحداثها من زوايا متعددة مما يساهم في إنتاج دلالات متعددة، وعلى الرغم من ذلك فإن النص يحمل الهم الفلسطيني بشكل كبير، ويظهر النضال الفلسطيني عند الشعب الفلسطيني فرداً وجماعات وأمله في الحرية والاستقلال.[٢]

ويرى "فيصل دراج" "أن فاروق وادي اهتم "بالموضوع الفلسطيني وأنتجه في "مضمون جديد" اعتماداً على منظور ثلاثي العناصر: التعامل مع "فكرة فلسطين"، أو فلسطين – الفكرة التي هي موقع للصراع بين الخير والشر، والقبيح والجميل، والظالم والعادل، والطارئ والمستمر، أي بين السلب الكلي والإيجاب الكلي"[٣] وكذلك ظهرت قضية الوطنية والخيانة من خلال إظهار الفرق بين "والد شوقي" وأخيه "والد مسعود" (فؤاد الراجح) في قضية بيع الأراضي لليهود، فالأول رفض ذلك بشدة، وبقي فقيراً، وعمل في البناء وهو ليس عمله، ولذلك سقط عن "الصقالة" ومات، وأصبح ابنه يتيماً، بينما وَرِث "مسعود" عن أبيه أموالاً لا تأكلها النيران من بيع الأراضي، ويظهر هذا واضحاً في الرواية "لقد حدثت القطيعة عندما عرض الثاني على أخيه العمل معه في سمسرة الأراضي:

---

[١] انظر: المرجع نفسه،ص١٦٥-١٦٦.
[٢] انظر: صالح، هيا، **المرجع وظلاله قراءات في روايات من الأردن**، ص٥٦.
[٣] دراج، فيصل، **الرواية الفلسطينية.. والتعامل مع اقتراح كتابي جديد فاروق وادي في "عصفور الشمس" والحق المفقود**، الدستور، عمان، الأردن، (١٤١٧٤)، ٢٠٠٧/١/٥م، ص١٩.

- نبيع أرض من يريد البيع إلى من يريد الشراء.. حتى لو كان الشيطان الرجيم!

يومها ردّ والد شوقي بحدّة:

- لو مت جوعاً ويُتّم طفلي فلن أكون خائناً". [١]

الفصل الرابع الأيديولوجيا بوصفها فلسفة وفكراً:

وهو يتضمن أبعاداً متعددة بحسب ما تضمنته الروايات من رؤى فكرية مختلفة وهي الفلسفة بعامة والفلسفة الوجودية بخاصة بما تتضمنه من جدلية الحياة والموت عند الإنسان، والاغتراب الناتج عن عدم الانسجام الفكري لبعض شخصيات الروايات مع الواقع الذي تعيش فيه، ويضاف إلى ذلك الفكر الصوفي وما ينتج عن هذا الفكر من تغير سلوكي للأفراد، ويمكن أن نضع في هذا الاتجاه البعد الرمزي بما يوحي به من أفكار ورؤى وتأويلات متعددة.

ونبدأ حديثنا عن البعد الفلسفي بما ينطوي عليه من أهمية بالنسبة للمجتمع، فالفلسفة تتصل بالمجتمع اتصالاً وثيقاً بحيث تؤدي دوراً مهماً في صياغة الأيديولوجيا الاجتماعية التي تتحكم بسير العمل الاجتماعي ومظاهره، ولذلك فإن الفلاسفة يقومون باستخلاص الجوانب النظرية والمبادئ الفكرية المؤثرة في المجتمع، وهي بدورها تساهم في فهم السلوك الفردي وممارسته للأنشطة المختلفة فيه. [٢]

---

[١] وادي، فاروق، (٢٠٠٦).**عصفور الشمس**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص٦٧.

[٢] انظر: تركي، إبراهيم محمد (٢٠٠٩). **ما الفلسفة**، مصر: دار الكتب القانونية ودار شتات للنشر والبرمجيات، ص١٨٧.

ويتضح معنى الفلسفة "من ضرورة السعي نحو المعقول ولزوم الكشف عن معاني الأشياء، وأهمية البحث عن قيمة الحياة الإنسانية، والاهتمام بالحقائق الكبرى التي يعيشها الإنسان في صميم حياته الروحية"، وكذلك قد تنطوي الفلسفة على معنى آخر وهو "البحث النقدي في كل ما يمكن فعله في هذا العالم، فالفلسفة بمعناها العام" هي نقد للحياة وتحليل لها، ولذلك نجد أن ثمة علاقة بين الفلسفة والأدب، فالفيلسوف والأديب يشتركان باهتمامهم بمصيرالإنسان، وأفعاله وسلوكه، والقيم الأخلاقية التي يؤمن بها، وصراعه مع القوى الإنسانية المختلفة في المجتمع.[(١)]

وترتبط الفلسفة بالأدب، فالأدباء يعرضون أفكاراً وآراء على الرغم من أنها صحيحة إلا أنها يمكن أن تكون متناقضة؛ لأنهم لا يهتمون بالمعايير المنطقية عند اهتمامهم بالبعد الفلسفي، "فالفلسفة الواردة في العمل الأدبي يمكن أن تعترف بصحة الفلسفات المتعارضة بل المتناقضة، وبهذه الطريقة تعمل الفلسفة في الأدب، وكثيراً ما تعمل على إثراء الصور المتنوعة للتجربة الإنسانية، وهذه الفلسفات سواء أكانت صحيحة أو غير صحيحة من الناحية العقلية تعبر عن الآراء والأفكار الخاصة بالشخصيات في العمل الأدبي"[(٢)] فالفلسفة في الأدب تكشف عن الأمور الغامضة في العالم والفرد، وتكشف عن فهم فلسفي للتجربة الإنسانية والاستجابة لها، وهذه الفلسفة التي تظهر في الأدب تعبر عن القيم والمعرفة لكل فرد، ومن خلالها يظهر الصراع حول الغموض في بعض الأمور الفلسفية في العمل الأدبي، ففي العمل الأدبي يطرح الأديب رؤيته الفلسفية وهي أقرب إلى الحس الأدبي منها إلى العقل والفكر، فهذا الحس يكشف عن البعد الفلسفي لدى الأديب، ويظهر ذلك من خلال تفاعل الشخصيات والأحداث في العمل الأدبي[(٣)].

ومن الفلسفات التي تظهر في العمل الأدبي "الفلسفة الوجودية" وهي من أقدم المذاهب الفلسفية؛ لأنها فلسفة تحيي الوجود عن طريق التجارب الحية عند أصحابها، بالإضافة إلى ما يعانونه في صراعهم مع الوجود والعالم، فالوجودية أيضاً ليست تفكيراً في الوجود أي مجرد نظر إلى الحياة من الخارج، وإلى موضوع الوجود ذاته، فبعض الفلاسفة حولوا تجاربهم الحية في الحياة إلى معانٍ فلسفية[(٤)].

والفلسفة الوجودية تتصل بالأدب، فالوجوديون يرون أن الرواية ليست دخيلة على الفلسفة، بل يمكنها أن تعبر عنها، وتعبر عن الحقائق التي تكمن فيما وراء الطبيعة، وارتباطها

---

(١) انظر: شكشك، أنس (٢٠٠٩). **فلسفة الحياة:دراسة في الفكر والوجود**، عمان: دار الشروق،ص٥٣،٦٥.
(٢) جيمس، دالي (١٩٩٠). الفلسفة في الأدب، ترجمة: أمين محمود الشريف، **مجلة ديوجين**، ع(٨٩)، مركز مطبوعات اليونسكو، مصر، ص٦٩-٧٠.
(٣) انظر: جيمس،الفلسفة في الأدب، ترجمة: أمين محمود الشريف، **مجلة ديوجين**، ع(٨٩)، ص٧٤-٧٥.
(٤) انظر:بدوي، عبد الرحمن (١٩٧٣). **دراسات في الفلسفة الوجودية**، ط٣، بيروت: دار الثقافة، ص١٥.

بعواطف الإنسان المختلفة، من الألم والقلق، والخوف والأمل وغيرها بأسلوب روائي واقعي لا ترقى إليه أعمق الدراسات الفلسفية.[١] وتهتم الفلسفة الوجودية بإشكالية الموت والحياة، ويظهر هذا واضحاً في الفن الروائي من خلال الحوار بين الشخصيات فيه. [٢]

والوجودية فلسفة إنسانية تهتم بالإنسان ووجوده لإثبات فرديته، وتحقيق حريته وفي الوقت نفسه تحمّله مسؤولية الاختيار، وتهتم بالإنسان وبعلاقته مع الآخرين، وتهتم بشعوره بالاغتراب واليأس "فالمعرفة الوجودية هي معرفة الذات الحقيقية، والشعور الذاتي هو أسمى أنواع المعرفة بنظر الوجودية، فهو أسمى من المعرفة العقلية والحسية"[٣] وكذلك فإن الوجودية تهتم بالقلق والمسؤولية وموقف الإنسان من العالم؛ لأن ذلك من معانيها التي تنطوي عليها فلسفتها. [٤]

وبما أن الفن الروائي يعبر عن الإنسان وقلقه وموقفه من العالم، فإنه يعبر بالضرورة عن الموت وموقف الإنسان منه، فالرواية –كما هو الأدب بعامة- تستطيع أن تتناول المشكلات التي تمس جوهر الوجود الإنساني، وترتبط بواقعه، فموت إحدى الشخصيات في الرواية مثلاً وتأثر القارئ بموتها، يجعلها تتصل بالواقع الإنساني اتصالاً وثيقاً، وقد تزيد قلقه، أو تضيء له بعض الجوانب الخفية، وبهذا فإنها وسيلة لفهم الإنسان للحياة من حوله، واستكشاف العلاقة الجدلية بين الحياة والموت [٥].

ومن الرؤى الفكرية التي طرحتها الرواية الأردنية موقف الكاتب من "الاغتراب"، فالإنسان الذي يشعر بالاغتراب هو إنسان لا ينسجم مع عالمه في حياته الراهنة، ويرفض كل المنطلقات والأسس؛ لأنه لا ينسجم معها، وقد يُنتِج عدم الانسجام مع المجتمع عدم الانسجام مع النفس، وبالتالي يعيش المغترب في حالة تصادم مع مجتمعه ونفسه، ويزداد هذا التصادم بمقدار ارتباط الإنسان مع مجتمعه في السابق، وحتى نتعرف على أسباب الاغتراب عند الفرد، يجب

---

(١) انظر: شكشك، **فلسفة الحياة:دراسة في الفكر والوجود** ، ص ٦٥.
(٢) انظر: الزعبي، **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية دراسات ومقارنات**، ص١٠٤.
(٣) انظر: صايغ، نوال صرّاف (٢٠١٣). **الفكر الفلسفي نحو فلسفة توازن بين التفكير الميتافيزيقي والتفكير العلمي**، كندا: الكتاب الأكاديمي، ص٢٤٠.
(٤) انظر: بدوي، المرجع نفسه، ص١٤.
(٥) انظر: السيد، غسان (١٩٩٣). **إشكالية الموت في أدب جورج سالم – غابيير مارسيل – البيرت كامو**، ط١، سوريا: دار معد، ص٣١، ص٤٠.

البحث عن أصوله ومنابعه في تركيب المجتمع، ومدى سيطرة قيم المجتمع ومعاييره على السلوك الفردي[١].

الوجودية في أبناء الريح للأطرش:

ومن النماذج الروائية التي تبرز فيها الفلسفة الوجودية رواية "أبناء الريح" لليلى الأطرش- التي سبقت الإشارة إليها- وهي رواية اجتماعية تتحدث عن فئة معينة من الأطفال الذين يجسدون شريحة مهمشة في المجتمع؛ لأنهم نشأوا في دور الرعاية لظروف مختلفة، جعلتهم في مهب الريح يبحثون عن جذورهم، وهذا ما يشعرهم بالضعف والتهميش؛ وقد كان عنوان الرواية دالاً على ذلك وهو"أبناء الريح"[٢]، فالرواية تسلط الضوء على هذه الفئة ومخاوفها في الماضي والحاضر والمستقبل، وتوقهم لمعرفة حقيقة أنسابهم، فمنهم الأيتام، ومنهم أبناء غير شرعيين أو أبناء لأسر مفككة، مما يجعلهم يوجهون الأسئلة المصيرية وهي من أنا؟ ولماذا أنا من دون الناس؟ "فأنا بلا جذور، أو أبحث عن هذه الجذور، فهذه التساؤلات التي لا إجابة لها، تجعلهم يشعرون بالألم النفسي، الذي يستمر حتى بعد مرور سنوات طويلة"، فيحاولون إخفاء حقيقتهم أنهم أبناء دور الرعاية حتى لا يشعروا بالنقص والاختلاف عن الآخرين، الذي يدركونه نفسياً منذ صغرهم،[٣] فهم بلا تاريخ ولا يعرفون مصيرهم أو ماذا ينتظرهم، وليس ما يتعرض له أبناء دور الرعاية مجرد تجربة شخصية فقط، وإنما هي أسئلة وجودية جارحة موجهة إلى المجتمع والحياة كلها؛ لأنهم ضحايا المجتمع الذي يطرح سؤالاً آخر هو من ضحى بهم؟ أو من كان السبب في مأزقهم النفسي والروحي والاجتماعي؟[٤] وشعورهم بالاختلاف هو الذي جعل عقولهم تضج بالأسئلة دون إجابة، فمن أهم الاختلافات التي تشكل محور اهتمامهم وقلقهم اختلاف أسماء الأطفال في دور الرعاية، وهذا ما يجعل هذه الفئة تعاني من أزمة الهوية؛ لأن أسماءهم غير مكتملة، وأن بعضهم دون أسماء يقول "سفيان" أحد شخصيات الرواية التي عانت من آثار تربيتها في دار الرعاية: "الاسم الأول هو الذات وهو المعيار والهوية حين ينبت الأولاد بعلاً في أرض بور وبلا جذور"[٥]، ويقول أيضاً "يختار مشرفو دور الرعاية أسماء جميلة لأطفال منبوذين، لكني

---

[١] انظر: بركات، حليم (٢٠٠٤). **الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي**، ط١، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ص١١٣، ١١٤، ١١٨.

[٢] انظر: عجوة، رؤى موسى (٢٠١٦). **سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، فلسطين، ص١٦.

[٣] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي "موسم الحوريات" و"أبناء الريح" وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ع(١)، م(٤٤)، ص١١٩.

[٤] انظر: دحبور، أحمد، **ليلى الأطرش تتوج نتاجها الأدبي برواية "أبناء الريح"**، الحياة الجديدة، فلسطين، (٦٠٧٨)، ٢٠١٢/١٠/٣م، ص١٧.

[٥] الأطرش، ليلى (٢٠١٢). **أبناء الريح**، ط١، عمان: الأهلية، ص١١.

كنت أصغر من إدراك أنها محاولة لإضاءة سواد الحياة بنور الأسماء... فقط يوم كبرت عرفت أن الملاجئ تختار أسماء أبناء الريح كلما بعثرتهم على أرصفة الطرق"[١] فالاسم كان يشكل أزمة هوية عند الأطفال، لذلك كانوا يكتشفون أنهم مختلفون في المدرسة فقط، عندما تبدأ قضية الاسم مهمة لإثبات الهوية، والتعامل مع المجتمع، سؤال يضج به كل من نشأ في دارالرعاية "لماذا أنا؟" ليكون السؤال موجهاً لكل من حولهم، أو لله الذي قدّر عليهم أن يكونوا هكذا، وهذا ما طرحه "سفيان" في تساؤله عن التربية في دور الرعاية "تسأل ربك لماذا أنا؟ فيضج من حولك يستنكرون كفرك وإعتراضك على من يملك الحياة والموت، يستغفرون من اختار أن تكون وحدك، ويؤكدون أن رفضك كفر بربٍّ سطّر الأقدار.. كتب في لوحه المحفوظ أن تنبت بعلاً في أرض بور، أن تنتسب في أوراقك لأم لم ترها. "المدعوة" التي رمتك وهربت من عارها، فاختارت الدار اسماً لها في شهادة ميلادك"[٢] وكذلك أدركوا اختلافهم من اختلاف حجم الدار التي يعيشون فيها، ووجدوا أن البيوت الصغيرة التي يسكن فيها الناس أفضل من بيتهم، ويضاف إلى ذلك أن لهم أمهاتٍ كثراً، وغيرها من الفروقات التي أدركها الأطفال، ويمكن القول إن هذه الفئة تنظر إلى الحياة بطريقة مختلفة، تحاول إثبات وجودها، ومداراة اختلافها عن باقي البشر بل تفسر أشياء الطبيعة وفق نظرتها للوجود، فعناية الطيور بصغارها تذكرهم بما فقدوه من العناية والاهتمام، فتذكرهم دوماً باختلافهم عن الآخرين، ولذلك فإن فضول الأطفال لمعرفة قصص بعضهم يسيطر عليهم، ومع كل طفل جديد في الدار أو مع كل قادم إلى الدار يتجدد أملهم في أن يأتي أحدٌ يرشدهم إلى أهلهم، أو يخلصهم من الشقاء الذي يعيشونه.[٣]

ويظهر الصراع الوجودي عند الأطفال من خلال مواقف متعددة في الرواية ومن أبرزها: مغامرة فتح خزانة مدير الدار لمعرفة جذورهم وأقدارهم التي رمت بهم إلى دور الرعاية، وكان هذا لإطفاء نار الشك التي تشتعل في صدورهم عن حقيقتهم وجذورهم، وسؤالهم الوجودي، وربما ليجدوا بصيص أمل ما يخرجون به على المجتمع الذي يرفضهم وهو الذي أنتجهم، ويظهر الخوف في قول سفيان "مخيف أن تجابه ما تجهل، وما سطره قدرك..." [٤] "رهيب أن يصفعك سرّ وجودك إذ تميط لثامه، أن تكشف ما يداريه الآخرون عنك.. وحدهم في الدار يعرفون سرّك ويبيحون منه بإشارات وتلميحات فلا تملك حتى جرأة السؤال"[٥]، وهذا يظهرخوفهم من سر

---

[١] المصدر نفسه، ص١١٤.
[٢] المصدر نفسه، ص١٨.
[٣] معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ع(١)، م(٤٤)، ص١٢٠.
[٤] الأطرش، **أبناء الريح** ، ص٣٣.
[٥] المصدر نفسه، ص٣٣.

وجودهم ومن المواقف الأخرى التي تظهر قضية القلق الوجودي عندهم؛ إذ يبقى الأمل في نفوس الأطفال الذين يتربون في دار الرعاية، أن صلة الدم لا تخون، وأنهم لا بدّ في يوم ما سيلتقون بأحد من أقربائهم، هذا الاعتقاد نابع من بحثهم عن الأصل، فيصبح الأمل هو هاجس نفسي أيديولوجي يتصل بفكرة الجذور والأصل، فلذلك كانت تجربة "عادل" تفتح أمامهم الطريق لهذه الرابطة التي يبحثون عنها، ولكن هذه التجربة، كانت مخيبة للآمال، فغيروا نظرتهم لرابطة الدم ويظهر هذا في قول "سفيان": "تسابقنا القناعة بأن الدم "بيحن وما بصير ميّة" تابعنا ما جرى بين عادل وأبيه..رجونا المشرف أن يسمح لنا بمراقبة الحدث من بعيد، دون تدخل، فلا صبر لنا على النتيجة أو انتظار التفاصيل"[١]، فالدهشة والحماس نابعان من إحساسهم، وقناعتهم، فكان عندهم فضول لمعرفة النتيجة.

ولذلك فإن هؤلاء الأطفال على الرغم من شعورهم بالمحبة لمن كانوا مسؤولين عن وجودهم، وأملهم في العثور عليهم في يوم من الأيام، إلا أن هذا الشعور متناقض بين حب وكره؛ لأن هؤلاء الذين أوجدوهم رموهم ونبذوهم في الملاجئ، ولكن الأمل عند الأطفال هو الدافع الوحيد الذي يدفعهم لقبول الحياة التي لفظتهم، فالتناقض في الفكر ناتج عن تناقض الشعور، فهم يشعرون بالحب والكره في آن واحد ولا يعرفون هل يسامحونهم على ما فعلوا؛ لأن الحياة كانت قاسية عليهم، أم لا يسامحونهم؟ ويزداد السؤال الوجودي حِدّة عندما يكون الطفل من مجهولي النسب مثل "ماهر" الذي كشفت أوراقه أنه من مجهولي النسب، وقامت على رعايته عائلة عربية مسلمة، فيكون ضائعاً يبحث عن هويته فلا يعرف اسمه، ولا نسبه، ولا الدين الذي ينتمي إليه، فيقول "ماهر": "فظل السؤال الكبير يرتفع بيننا من أنا؟"[٢] فهؤلاء الأطفال جميعهم يتملّكهم هاجس الخوف من المستقبل والقدر؛لأنهم لا يعرفون ماذا سيحل بهم؟ فهواجسهم وأفكارهم ضائعة حائرة بين ماضٍ مؤلم، ومستقبل مخيف، وحاضر ليس بأحسن من الماضي والمستقبل، فمعاناتهم دائمة لهم، فنبذ المجتمع هو المسبب لكل كوارثهم وضياعهم، ويشغلهم سؤال واحد يحدد حالهم، ونظرة المجتمع لهم "من أنا؟" وسؤال آخر يتبعه كما يقول "سفيان": "لماذا أنا دون البشر؟ سؤال زوبعة يصحو وينام معك، يصير عمرك، ويطيح باحتمالاتك".[٣]

وكل هذا الألم الذي يعتصر أبناء دور الرعاية والأسئلة الوجودية التي تعصف بهم، جعل الروائية تركز على هذه الفئة نفسياً واجتماعياً، لتظهر أن قضيتهم لا تحتاج التعاطف فقط بل

---

[١] المصدر نفسه، ص٦٦.
[٢] الأطرش، **أبناء الريح** ، ص١٦٤.
[٣] المصدر نفسه، ص١٧.

تحتاج محاسبة من كانوا سبباً في وضعهم في دور الرعاية، فليست الشفقة هي الحل، وإنما هي الإجابة عن سؤال وجودي من نحن؟ ولماذا نحن هنا؟[١]

و في رحيل للرجبي:

وفي رواية رحيل "لجهاد الرجبي" تتضح الرؤية الوجودية من خلال شخصية "رحيل" العجوز التي تسكنها التساؤلات عن الحياة والموت نتيجة وحدتها، وربما دفعتها هذه التساؤلات لتغيير فكرها ويظهر هذا من خلال قولها: "لا أدري كيف يقول إمام الحرم بأننا مخيرون**!**" أنا لا أذكر بأنني اخترت شيئاً في حياتي، ورغم ذلك سأحاسب كغيري... كثيرون يخشون الموت**!** يتمسكون بأذيال الحياة لكنهم يموتون"، وتقول أيضاً: "لا أدري لماذا أعيش وحدي كل هذه السنين، ويموت أناس أحيطوا بالأهل والأصدقاء؟**!** قد لا يبكيني أحد إن مت**!**"[٢] ويُظهر هذا القول حالة "رحيل" التي طال عمرها، وتحس باليأس من طول العمر والوحدة، وحاولت الكاتبة أن تبين تفكير الحاجة "رحيل" بالموت وهو تفكير الذين يكبرون في السن، ويجابهون الوحدة والقلق، فيصبح الموت هاجسهم، ويظهر هذا في قول رحيل "ربما اقترب الموت كثيراً، ربما علي أن أغمض عيني وأستسلم بصمت.. لن أخاف**!** لن أقاوم**!** وسأبتسم ليظنوا عند وداعي بأني طيبة"[٣] ولذلك فإن الوحدة والتفكير بالموت يستدعي عند الحاجة "رحيل" العودة إلى الماضي، فهي مسكونة به، لدرجة أنها تربط حوادث الماضي بالحوادث الحاضرة، وكأن العودة إلى الماضي هي السبيل لإنعاش روحها المسكونة بالخوف، أو ربما الخوف من الموت فـ"الوحدة تخلق الأسئلة، والأسئلة تقرِّح القلب، وتجهد العقل حين تتراكم بلا إجابات"[٤] فتصارع "رحيل" الأيام بالذكريات، وتحاول استعادة رسم وجوه الشخصيات التي تعرفها في حياتها، وتحاول أن تبحث عن سر بقائها مع كل هذا الظلم والحزن الذي لم تعرف غيره في حياتها، وكأنها بقيت تجتر أحزانها، وماضيها الذي عانت منه. [٥]

وقد أظهرت الرواية المفارقة التي رسمتها لنا "رحيل" عندما استرجعت ماضيها، وتكمن المفارقة في أن الناس جميعهم في بداية حياتها (طفولتها) تنبأوا لها بالموت، عند ولادتها، أو بعد ذلك بسبب الحمى، ولكنها بقيت حية، وتقدم العمر بها، فقد شهدت موت جميع الناس الذين تنبأوا

---

[١] انظر: عجوة، **سيمائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٦٩.
[٢] الرجبي، **رحيل**، ص٤٧.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٤٢.
[٤] الرجبي، **رحيل**،،ص٦
[٥] وايي، **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي: (دراسة تحليلية نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص١٠١.

بموتها، وبقيت هي تصارع وحدتها المليئة بالأسئلة والقلق[١]، وفي نهاية الرواية ماتت شهيدة في الانتفاضة الفلسطينية الثانية.

وفي شرفة الفردوس لنصر الله:

بينما نجد إبراهيم نصر الله في "شرفة الفردوس" يطرح رؤية لفكرة الوجود الإنساني الكبرى والأسئلة التي تحيط به ومتى، وكيف ولماذا وغيرها، ولذلك حاول أن يعبر عن هذه الرؤية بتوظيف المحمول الإنساني دينياً، وأسطورياً وفلسفياً وأدبياً وفنياً[٢] فالبعد الوجودي يتمثل في وجود شخصيتين كل واحدة تعادل الأخرى من جهة وتخالفها من جهة في البناء الفني (دنيا، وحياة)، وكذلك فكرة السيطرة من ساكن الطابق الأخير، الذي كان يحاول أن يجعل الشخصيتين ينفذان أوامره دون اعتراض، فـ"دينا" التي تملكها الخوف، كان مصيرها مجهولاً في الموت، أما بالنسبة لـ "حياة" فهي صاحبة إرادة تمردت على الواقع، ورفضت أن تكون تحت إمرة سلطة ساكن الطابق العلوي؛ لتعيش حياتها كما اختارت هي، فعلى الرغم من الخوف والرعب الذي تعاني منه الشخصية إلا أنه دفعها للتمرد، وقررت أن تقتل صاحب الطابق العلوي، وقد سنحت لها الفرصة مرتين، ولكنها لم تستطع؛ لأنها كانت تشعر بحاجتها إليه، وعندما أرادت قتله قالت: "لن أقتله؛ لأنني لا يمكن أن أكون مثله"[٣] الشخصية إذاً في صراع بين أفكارها وما تريد أن تفعله.

فثنائية الحياة والموت حاضرة في الرواية من خلال العلاقة بين الشخصيات، وطبيعة تصرفها، فالقلق والتوتر والإحساس بالضياع هي أحاسيس سيطرت على الشخصيات بشكل دائم.

أفاعي النار لبرجس واغتراب المثقف:

وكذلك تتناول رواية "أفاعي النار" لجلال برجس مشكلات الواقع العربي وتعاينها، وتثير الأسئلة حولها[٤]، فقد عبرت عن قضايا الإنسان الاجتماعية والثقافية والدينية التي يعبر عنها الأديب من خلال الشخصيات التي يكشف عن بنيتها الأيديولوجية[٥]؛ ليكشف عن الصراع الفكري المعاصر الذي تحياه الأمة، وما تمر به من تحولات فكرية عميقة، وتداخلات أيديولوجية، عبّر

---

(١) المرجع نفسه،ص٨٩.

(٢) انظر: عبد الخالق، غسان، **لعبة المؤلف في "شرفة الفردوس"**، الجسرة الثقافية الإلكترونية،http://www.aljasraculture.com/aljasra11829/

(٣) نصر الله، **شرفة الفردوس**، ص١١٦.

(٤) انظر: برقان، نضال، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١١٧٠٨)، ٢٠١٦/١١/١٠م، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673

(٥) انظر: الرواجفة، ليث سعيد، **بوليفونية السرد الجديدة رواية أفاعي النار نموذجاً**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١٧٨٢٢)، ٢٠١٧/٣/٣م، ،ص١١.

عنها "برجس" في روايته دون الانفصال عن الواقع، ولذلك ركزت الرواية على الثنائيات المتعددة: العلم والجهل، والاعتدال والتطرف، والظلامية مقابل التنوير، وهذه الثنائيات الفكرية قامت عليها الرواية في رؤيتها وبنائها الفني.[١]

وتتضح الأيديولوجيا الفكرية في الرواية من خلال تناولها قضايا متعددة منها: قضية أزمة المثقف العربي وشعوره بالاغتراب، وقضية طبيعة الخطاب الفكري للمثقف، وقضية الوجودية وما يدخل تحتها من الحديث عن إشكالية الحياة والموت والخوف منه.

فالرواية صورت المثقف متمثلاً: بالدكتور "علي بن محمود القصّاد" الذي (يتخذ قراره بالعودة إلى قريته، على الرغم من معرفته طبيعة ما يمكن أن يلاقيه في هذه القرية، ولكنه يصرّ على العودة إلى قريته، ويحاول بكل ما أوتي من قوة أن يحارب العتمة وخطابها؛ لينشر الخطاب التنويري)[٢] بهدف التغيير، ومحاولة تصحيح مسار المجتمع، من خلال تغيير المفاهيم الخاطئة فيه، والإعلاء من شأن العقل والمعرفة لمواجهة الجهل والتطرف والخرافة، فالكاتب في هذا العمل الروائي يقدم "إعادة تحديد لمسؤوليات المثقف حيال قضايا مجتمعه، فالمثقف لا يكتفي بالقراءة والتنظير فحسب، بل عليه أن يحوّل ثقافته إلى سلوك حتى لو قدم حياته ثمناً لذلك، فالمثقف لا بدّ أن يكون حليماً تجاه ما يعرض له من قضايا وليس مندفعاً مأزوماً، وهو يجب أن يكون شجاعاً قيادياً على خط المواجهة لا أن يقبع خلف الجموع والمتجمهرين يقيّم أعمالهم"[٣]، بل يحاول أن يبث فكره بين الناس، لعل هذا يؤدي إلى التغيير المنشود للمجتمع؛ ليصبح مجتمعاً ناضجاً بعيداً عن الخرافات.

وكذلك فإن "علي بن محمود القصاد" المثقف يشعر بحالة من الضياع والألم، فقد عانى من غربته لسنين طويلة، وعندما عاد إلى أهله، عانى من الاغتراب، اغتراب تفرضه المدينة عليه من جهة، وتغيّر ملامح وجهه من حادثة الحريق من جهة أخرى، وعلى الرغم من ذلك حاول "ابن القصاد" أن يبث أفكاراً لأهل القرية يحاول فيها تعديل طريقة تفكيرهم فالعقل والإيمان متكاملان، فالأول هو الذي يوصل للإيمان، والتفكير أساسه، والإيمان ليس إلغاءً للعقل، وهذا يظهر في خطبته أمام أهل القرية في المسجد وفيها يقول: "الخير فيكم، ما دام فيكم العقل والقلب مشعلان ينيران كل دروب الحياة المعتمة" وقوله أيضاً: "فبالعقل عرفنا الله عز وجل، ونحن نتفكّر

---

[١] انظر: الضمور، عماد، **جماليات السرد الروائي في "أفاعي النار" لجلال برجس**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١٧٧٨٦)، ٢٠١٧/١/٢٧م، ص١٠.

[٢] انظر: أبو أندلس، **ثنائيات التطابق في "أفاعي النار" لجلال برجس**، الرأي، ٢٠١٧/٣/١٧م، http://alrai.com/article/10382063/.

[٣] انظر: الشمالي، **"أفاعي النار" لجلال برجس تحولات أزمة المثقف بين الأنا والآخر**، الرأي، (١٦٢٩٢)، ٢٠١٥/٦/٢٦م، ص٢٠ .

فيما خلق، وفيما سوّى، وفيما نهانا عنه، وما أمرنا به."[١] وعلى الرغم مما فعله "ابن القصاد" لأهل القرية، وحاول أن يبث الوعي فيهم، إلا أن الجماعات المتطرفة بما تملك من فكر، ومتمثلة في الرواية بـ"القميحي" وأعوانه، قضوا على "ابن القصاد"، فأحرقوا بيته أثناء وجوده فيه، وهكذا تكون النار للمرة الثالثة هي التي قضت على ابن القصاد، فقد يكون ذلك "معادلاً موضوعياً للأمل بمستقبل مشرق، بعد الخلاص من ظلمة الخرافة" كما يرى أحد النقاد[٢]، على أن طريقة حرق "ابن القصاد" مع بيته وكتبه، وبقاء رماده، تدل على أن هؤلاء الأفراد لا يريدون أن يقضوا عليه، وإنما يريدون القضاء على فكره وتحويله إلى رماد؛ لأنهم ضد التنوير والفكر التنويري.

وتظهر في الرواية إشكالية خوف الناس في القرية من الموت، لاسيّما في حديثهم عن الغول في القرية، وعن ما يمكن أن يحدثه فيها من قتل ودمار، ومن المواقف التي يبدو فيها الخوف جلياً موقف مختار القرية من الغول بقول الراوي يصف حال المختار "طرد تلك الأفكار من مخيلته، التي لم تعد ترى غير الغول، وما أشيع عنه من حكايات. حاول أن يتحلى بشيء من الشكيمة والرجولة، لكنه اعترف في داخله بجبنه، واعترف بأنه يخاف الموت، وأن ما يمر به من أسى ليس حزناً على زوجته، بقدر ما هو خوف على حياته".[٣]

الاغتراب في أعالي الخوف للبراري:

ويضاف إلى هذه الرواية رواية أخرى وهي "أعالي الخوف" لهزاع البراري، فقد بدت فيها أبعاد فكرية مختلفة وهي: الوجودية وما يتبع ذلك من الحديث عن إشكالية الحياة والموت، بالإضافة إلى "الاغتراب" الذي تعاني منه الشخصيات، وتطرح الرواية "أسئلة حادة وتدخل لمنطقة الاشتباك الفكري والنفسي مع ما يلاحق الإنسان من هواجس وأسئلة لها علاقة مباشرة بالمعتقد الديني، والاتجاه الفكري، بالإضافة إلى سؤال الحياة والموت، وتلك القدرية القاسية التي تلاحق مصائر الشخصيات"[٤]. وتصوّر هذه الرواية الواقع ولكن ليس بصورة آلية نمطية، ولكنها تعيد صياغته وتشكيله بحيث يتلاءم مع ما عانى منه المتلقي من أزمات على الصعيد السياسي والاجتماعي وغيرها، وعبّرت عنها الرواية بطريقة أدبية فنية[٥] فرواية البراري تعد "نداء نوعياً

---

[١] برجس، **أفاعي النار**، ص١٥٧.
[٢] انظر: برقان، **"أفاعي النار" لجلال برجس طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور، (١١٧٠٨)، ٢٠١٦/١١/١٠م، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673
[٣] برجس، المصدر نفسه، ص١٠٠.
[٤] عابد، توفيق، **"أعالي الخوف" رواية الأسئلة الجارحة**، ٢٠١٤/٥/٢٩م، http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/5/29
[٥] انظر: عارف، منى، **إيقاعات متفردة على هامش رواية "أعالي الخوف"**، ٢٠١٥/٨/٣م، http://www.middle-east-online.com/?id=205022

في وادي الوحدة المطبقة، والشعور العارم بالذنب، والعجز التام عن انتشال الذات" من القلق الذي يسيطر عليها، ومحاولة إنقاذ الأفراد من الضياع، وهذا ما جعل الهمّ الوجودي هماً أساسياً راسخاً ينتظم الأحداث والشخصيات من البداية إلى النهاية[١]. وكذلك فإن الرواية تتحدث عن الذات وانشطارها وذلك مثل شخصية "إبراهيم"، وتعبّر الرواية أيضاً عن فلسفة الحياة والموت التي يقدمها البراري في مجمل رواياته، ويهتم بها، محاولاً فهم طبيعة الموت، وكيفية تقبل الإنسان له[٢].

ومن يقرأ رواية "أعالي الخوف" يجد أنها رواية مسكونة بهواجس شخصياتها التي لا تستقر، ومخاوفها التي لا تزول، فهي تعاني من ظروف حياتها البائسة التي أجبرت عليها بضغوط اجتماعية ما، وهذه المخاوف جعلت الشخصيات تشعر بأن همها واحد، فثمة خيط رفيع يجمع بينها، فـ "أعالي الخوف" منعت شخصياتها من تشكيل أحلامها أو التخطيط لمستقبلها الذي يتشح بالسواد نتيجة ذكريات سابقة، لا يستطيعون الفرار منها، وكأنها شبح يلازمهم، وكل منهم وصل إلى حد اليأس، ويتمنى الموت والراحة، ولم يكن لأي منهم أي ثمار - أولاد- ؛ لأنهم جسد بلا روح فكأنهم لا يريدون أن تنتقل حياتهم البائسة إلى أطفالهم، فـ"إبراهيم" امتنع عن الزواج لكي يبتعد عن الأسطورة التي تلاحقه من قريته، و"فارس" فشل في زواجه الأول فخاف أن يتكرر معه الفشل، أما "بطرس" فقد حرمه حبه لـ "عليا" الفتاة البدوية من الإنجاب، وذلك بسبب انتقام أهل "عليا" منه وضربه حتى صار عقيماً، وقد أظهرت الرواية الأزمة التي تعيشها الشخصيات؛ إذ يعيشون بمخاوف تلاحقهم في حياتهم، ويظهر عدم اقتناعهم بما حققوه من إنجازات في حياتهم، والسبب أنهم كانوا يحققون أهدافهم التي يريدها الأهل والمجتمع، فكانت حياتهم عابثة تائهة دون هدف ينشدونه، والعبثية التي تشعر بها الشخصيات تجعلهم بين الخوف من الموت وتمنيه في أحيان كثيرة، فلم تعد تشعر بالاستقرار، بالإضافة إلى الشعور بالوحدة الذي لا يفارقها، ولذلك فالقلوب التائهة (إبراهيم، وبطرس، وفارس) هي التي جمعتهم وأصبحوا أصدقاء، يشتركون في الخوف، فهو حالة دائمة عندهم تبعث الأسئلة، وهذا واضح في قول "فارس": "القلق ينبت الخوف، والخوف يفجر القلق، وجهان لعملة واحدة، ونحن تلك العملة اللعينة"[٣] وكما تبرز الرواية ما تعاني منه الشخصيات من الاغتراب، ويتضح هذا بشكل دقيق في شخصية "إبراهيم" الذي يهرب من قريته "بشرى" ويقررعدم العودة إليها، وهذا الهروب يجسد هروباً من قدره ومخاوفه التي

---

[١] انظر: عبد الخالق، غسان، **هزاع البراري في أعالي الخوف..أوقمة الألم الوجودي**، الجسرة الثقافية الإلكترونية، http://www.aljasraculture.com/aljasra3053/

[٢] انظر: شديفات، نسرين أحمد (٢٠٠٩). **هزاع البراري: دراسة في أعماله الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الهاشمية، الأردن، ص٥٩.

[٣] البراري، **أعالي الخوف**، ص٩٧.

تحيط به من كل جانب، والمغارة هي الجزء الأكبر من مخاوفه التي يشعر بأنها تعود إليه كل ما ذهب إليها، والسبب في ذلك هو عدم الانسجام الفكري بين الناس في قريته، وبينه، مما جعله يغادرها؛ ليبحث عن نفسه، ويحقق ما يريد، بعيداً عنها؛ لأنه لا يشعر بوجوده وكينونته في قريته، بل يشعر بأن بعده عنها هو الذي يريحه ويبعد بذلك عن مخاوفه.

التصوف في الشهبندر لغرايبة:

ومن الأبعاد الفكرية التي تظهر في الروايات الأردنية، الظاهرة الصوفية وهي مذهب ديني فكري يحمل بعداً فلسفياً، ومن الروايات التي تظهر فيها رواية "الشهبندر" لهاشم غرايبة التي سبق ذكرها والحديث عن الأيديولوجيا الطبقية إلا أن الصوفيّة هنا تظهر على استحياء وفي قليل من التركيز.

ففي الصوفية نجد الحب لا يعرف حدوداً معينةً أو قيوداً "فقد ينصرف الإنسان عن الحب البشري إلى الحب الإلهي الذي يبدو للمتصوف بصورة مشخصة، تجعل منه علاقة مباشرة، تقوم بين الأنا الإنساني والهو الإلهي في صورة العبادة لعالم غيبي، يمدنا بكل أشكال الرحمة والعاطفة والحب، والخير والعطاء... والتجربة الصوفية تفترض أن الحب الإلهي هو صلة مشخصة بين الخالق والمخلوق... فلا بدّ أن يكون الحب أيضاً هو الباعث الذي يحكم رغبتهم في الرجوع إلى الله.[١]

وقد ظهرت هذه المعالم أو بعضها عند شخصية "الشهبندر" وهي الشخصية الرئيسية التي تقوم عليها الرواية، فقد تحوّل من شخصية غير ملتزمة دينياً إلى شخصية متصوفة، وأشار بعض النقاد إلى عدم منطقية تحول الشخصية من الناحية الفنية - وسأتحدث عن ذلك فيما بعد عند الحديث عن الشخصيات- ومع ذلك فإن هذا التحوّل واضح في تغير "الشهبندر" في علاقته بـ "لوليتا" الإيطالية، وتغير طبيعة المجالس التي كان يحييها مع "إلياس أفندي" و"لوليتا"، فقد أقلع عن الخمر مثلاً، ولاحظت الشخصيات حول "الشهبندر" تغيره كابنته "سلمى" و زوجته "شمس" والتجار و"لوليتا" وغيرهم، وتجاوزت شخصية "الشهبندر" تغير السلوك من الزهد في الحياة إلى الانقطاع للعبادة، والبعد عن المنافسة في السوق، إلى (التأثر الفكري الصوفي بـ"ابن عربي"، وظهر ذلك من خلال أقوال "الشهبندر" في اعتماده على بث مقولاته في الرواية بين الحين

---

(١) شكشك، **فلسفة الحياة: دراسة في الفكر والوجود**، ص٨٥.

والآخر)[١]. ويظهر هذا في قوله: "يقول شيخي وصديقي: لا يكون الثبات في مقام التقى ما لم يمتحن"[٢].

ويظهر فهم "الشهبندر" للتصوف في حواره مع "لوليتا" عندما سألته "ما المذهب الصوفي؟"[٣].

قال: "لا تتوهمي أني واسع المعرفة في هذا الشأن ربما يكون لديّ فهمي الخاص، لا أنظر إلى الصوفية كمذهب بقدر ما أتقبلها كرؤيا للكون كما خلقه الله: كلي التواصل والتكامل لانهائي التعدد والتنوع، كون لا متناه في الكبر، لا متناه في الصغر، وأرى (من رؤيا) تبدلات الواقع المعاش[*]من خلال ما صنعت أيدي البشر".[٤]

الفصل الخامس العقلانية في مواجهة الغيبيات والخرافات:

تشكل ثقافة الخوف موقفاً وجودياً من الحياة الإنسانية، وهي ناتجة عن التفسيرات المتعددة لكثير من الظواهر الوجودية، والإنسانية والطبيعية، وقد حاول الدين أن يقدم تفسيرات للإنسان عن التساؤلات التي تشغله، إلا أن اختلاط الدين بالأسطورة والخرافة في جوانب متعددة، زاد من ثقافة الخوف، بالإضافة إلى أن هذه الثقافة في العالم العربي تنشأ من تراكمات نتيجة للتنشئة الأسرية من جهة، وطبيعة المجتمع الطبقية أو القبلية من جهة أخرى، وتزداد هيمنة هذه الثقافة على المجتمعات المتخلفة والمغلقة، والمقموعة، ويظهر الخوف من المستقبل واضحاً عند الأفراد، والخوف من المرض، والموت وغيرها. [٥]

وشعور الإنسان بالخوف ولّد في المجتمع مظاهر متعددة لمحاولة تفسير بعض القضايا التي يفكر بها الإنسان وذلك يتمثل بالمعتقد الشعبي، والخرافة، والأسطورة، وقد ظهرت هذه

---

[١] انظر: صالح، هيا، **المرجع وظلاله: قراءات في روايات من الأردن**، ص٣٤.
[٢] غرايبة، **الشهبندر**، ص٢٢٧.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٣٣.
[*]الصحيح الواقع المعيش
[٤] المصدر نفسه، ص٢٣٣.
[٥] انظر: السعافين، **الرواية العربية تبحر من جديد**، ص٢١٣، ٢٢٩.

الجوانب واضحة في المجتمع، فالمعتقد الشعبي "هو ظاهرة اجتماعية تنتج عن تفاعل الأفراد في علاقاتهم الاجتماعية، وتصوراتهم حول الحياة، والوجود، وقوى الطبيعة المخيفة، والمسيطرة أو المتحكمة في تسيير الحياة الكونية"[١]، وهذه المعتقدات تصبح قوة تسيطر على المجتمع بحيث تغدو الناهية الآمرة.

وتنشأ هذه المعتقدات نتيجة تفاعل الإنسان مع بيئته التي تخلق استجاباته ومعتقداته "إضافة لما يحمله هذا الإنسان من موروث حول محتويات بيئته الجغرافية، وقد يضيف هذا الإنسان أشياء أخرى وتصورات جديدة، على ما يحمله من تصورات، وما عرفه من موروثات، وينشأ بسبب ذلك رصيد أكبر من التصورات، وتتراكم حتى تصل إلى أبنائه، ومن يليهم من أجيال، وبهذا تكثر المعتقدات"[٢] في المجتمع، وهذا التفاعل بين الإنسان وبيئته يكون مستمراً ومتواصلاً ويؤدي بذلك إلى إنتاج معتقدات متنوعة في مضمونها وهذا يعود إلى طبيعة البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ومن المعتقدات الشائعة في المجتمعات السحر، والشعوذة، التي تهتم بها النساء أكثر من الرجال، وتظهر هذه الظواهر في الغالب في المجتمعات المنغلقة التي يسود فيها الجهل، ويضاف إلى ذلك المعتقدات التي ترتبط بالليل، وخوف الناس من ظلامه، وأنه الوقت المناسب لظهور الأرواح الشريرة، والجن وغيرها، مما يؤدي إلى تجنب بعض الناس الليل حتى لا يصابوا بأذى.[٣]

وتضاف إلى ذلك الخرافة الشعبية التي تميز كل شعب عن غيره من الشعوب؛ لأن الخرافة تمثل أحلام هذا الشعب وطموحاته، وتعبرعن طريقة تفسيره لبعض الظواهر الكونية المحيطة به، وكذلك القوى الغامضة التي لا يجد الإنسان تفسيراً لها، فيفسرها ببساطة وعفوية، وعلى الرغم من ذلك فإن الخرافة تقوم على عنصر الغرابة، وتجاوز المعقول بحيث تدخل فيها عناصر غير موجودة في الواقع مثل العفاريت، والغيلان، والأرواح الهائمة التي يطلبون رضاها ويتقربون لها بالقرابين، والغموض عنصر يجعل الخرافة قابلة للتأويل، فقد تفهم ببساطة، وقد تستعصي دلالتها بحيث لا نجد لها تفسيراً مفيداً أو مقنعاً. [٤]

---

[١] انظر: الباش، حسن، والسهيلي، محمد توفيق، (د.ت). **المعتقدات الشعبية في التراث العربي: دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية**، سوريا: دار الجليل، ص٦.

[٢] المرجع نفسه،ص١٠

[٣] انظر: الباش، والسهيلي، **المعتقدات الشعبية في التراث العربي: دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية**، ، ص١١، ١٢، ٣٤.

[٤] انظر: الديب، كمال حامد (٢٠٠٤). الخرافة الشعبية في رواية "العين المعتمة" للكاتب زكريا محمد، **الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، م(١٢) ع(١)، غزة، ص٣٤٣، ٣٤٤.

وتعد الأسطورة أسلوباً تفسيرياً لأسئلة الإنسان المختلفة، فالأسطورة تصوغ الواقع ولا تكتفي بتحطيم قوانين العقل، بل "تعيد إنتاج هذه القوانين وفق رؤية تقوض الحدود الفاصلة بين ما هو واقعي وما هو فوق واقعي، وهي تبتدع قوانينها الخاصة التي تتجاوز السائد في محاولة منها لتملك الواقع الذي تعاينه، تملكاً جمالياً قادراً على إعادة النظام إلى واقع محتشد بالفوضى"[(١)]، فالأسطورة تحاول أن تقدم تفسيراً مقنعاً للإنسان لما يدور حوله؛ ليستطيع التأقلم مع الواقع الذي يعيشه، وبما أن الرواية تصور الواقع وتتحدث عنه، فإنها تحاول أن تستفيد من الأسطورة والخرافة في بنائها الفني، وتشير إلى معتقدات الإنسان المختلفة، فالرواية "من حيث هي شكل فني ذو معمار خاص، تعبير يحيل إلى الشكل الثقافي السائد ذاته الذي تصفه أو تحكيه، مما يعني أنها لا تخلو من أن تكون ضاربة بجذورها في المجتمع، وثقافته، وتاريخه، وإرثه اللغوي، والحضاري وهي في الوقت ذاته تعبير عنه أي عن هذا المجتمع".[(٢)]

وتشكل الأسطورة واحداً من أهم العناصر الموروثة التي توظف في الرواية بشكل فني ورمزي، وقد ساعد هذا التوظيف للأسطورة في داخل المتن الروائي على تحقيق تقدم نوعي على المستوى المضموني والجمالي؛ فاستلهام الروائيين للأسطورة في العمل الروائي يعد إنجازاً نوعياً للرواية العربية، وهذا الاستلهام يكون منسجماً مع الثقافة العربية والواقع العربي[(٣)].

وقد استخدم الروائي الأردني المعتقدات الشعبية والخرافات والأسطورة في البناء الفني للرواية "على أساس التوازي بين وقائع أسطورة أو حكاية شعبية موروثة، وبين وقائع رواية أبطالها يعيشون الواقع الأردني، ويعانون من نظرة القيم السائدة في محاولة منه لتحقيق الخطاب الأبلغ بغرض هجاء التخلف الاجتماعي، من خلال الثنائيات المتطابقة" أوالمتنافرة في كل من الأسطورة والواقع. [(٤)]

مواجهة الغيبيات في العتبات للعدوان:

ومن الروايات التي تظهر ذلك بوضوح رواية "العتبات" لمفلح العدوان التي تتحدث عن قرية "أم العِرقان" وتحيط بها أساطير وأمور عجائبية تتصل بتلك القرية، ويتمثل الجانب الأسطوري في الرواية في عتبات الغرباء الثلاثة (التركي، والمغربي، والحجازي)، ومن طقوس

[(١)] الصالح، نضال (٢٠١٠). **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، ط١، (د.م): دار الألمعية للنشر والتوزيع، ص١٩.
[(٢)] خليل، إبراهيم، (٢٠٠٨). قراءة الرواية وأسطورة المعنى، **مجلة عمّان**،ع (١٥٧)، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص٢٢.
[(٣)] الصالح، **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، ص٥-٦
[(٤)] انظر: الأزرعي، سليمان (٢٠١٥). **هواجس الرواية الأردنية الجديدة**، ط١، عمان: دار الآن ناشرون ودار أزمنة، ص١٩٥.

الزواج، وتحولات القرية وأحلام سُعدى، وبناء القصر وغيرها[١]، ويظهر هذا الجانب الأسطوري واضحاً في البناء الفني والمضموني في الرواية، فقد قال "ريان" صديق "خالد" الذي جاء ليزور القرية بناءً على ما قاله له "خالد" عن القرية "في "أم العرقان" لا عمل لنا سوى الانتظار، هذه القرية مشغولة بحبك القصص، وملاحقة نواميس الغرباء والانتظار".[٢]

ولذلك يظهر في الرواية انشغال أهل القرية بالغرباء الثلاثة (التركي، والمغربي، والحجازي) وقدومهم الذي أدهش القرية، وصاروا محط اهتمامهم، وقد بنوا قصراً، غيروا فيه من معالم المكان، ونسجت على ذلك حكاية أو مجموعة من الحكايات التي تحوّل بعضها إلى أساطير عند الأحفاد، فتداول الحكايات بين أهل أم العرقان أدى إلى زيادة أحداث على هذه الحكايات من وحي أماني الناس الذين كانوا يتوقون إليها في أرواحهم، وهذه الحكايات تكشف عن التحول الاجتماعي، وحرص أهل القرية على البعد المكاني في قريتهم، فهؤلاء الغرباء الثلاثة سحروا أهل القرية بتصرفاتهم التي تبدو مدهشة لهم ومنها: تحريك الماء في النبع كما يتحرك كل واحد منهم: "أشار "التركي" بيده إلى خيط الماء النازل من الشق الحجري، فأخذ السائل يهتز ويتراقص"[٣] و"يدور الحجازي ومعه يدور سلك الماء"[٤] ويظهر هذا الجانب واضحاً أيضاً في بناء القصر عندما يقول الراوي العليم: "كان الجن في خدمتهم"[٥] وغيرها من المشاهد العجائبية التي تعطي بعداً أسطورياً للقرية ولحكاياتها.

وتهتم القرية بسحر الرقم (٣) ومضاعفاتها، وكأن هذا من سنن القرية في كل أحوالها، وكأن في سحر الثالوث أسطورة عندهم، ويظهر هذا في قول "الشيخ حمدان" مخاطباً الغرباء الثلاثة، الذين سحرأهل القرية عددهم واعتبروه مقدساً "كأنكم قرأتم سيرة القرية قبل أن تأتوها، فقريتنا مثلثة المساحة، ونحن نعطل في اليوم الثالث من الأسبوع، ونسمّي أنفسنا بأسماء الابن الثالث لنا، وأنتم عندما رأيناكم ثلاثة سلبنا سحرالثالوث فيكم، وزاد حين تكلمتم بالتثليث الذي طغى على حروفكم"[٦] وحتى شكل الكهوف في القرية تتشابه ويختلف فيها شكل الكهف الثالث فالكهف الثالث يحمل شكل مدخله الشكل المثلثي المنحوت في الصخر، وقد قال "خالد" لـ "ريان" عن سحر الثالوث في قريتهم: "إن الرقم ثلاثة مثل ستة وتسعة واثني عشر. كل هذه الأرقام لها سحر

---

[١] انظر: دمنوتي، مريم (٢٠١٤)، التشظي والعجائبية جناحا التجريب في رواية "العتبات" لمفلح العدوان، **الرافد**،ع(٢٠٧)، الشارقة، ص٥٣.
[٢] العدوان، **العتبات**،ص٧٦.
[٣] المصدر نفسه، ص١٤.
[٤] العدوان، **العتبات**، ص١٦.
[٥] المصدر نفسه، ص١٢٥.
[٦] المصدر نفسه، ص٧٢.

مختلف، وحرز، ومعانٍ لا يدركها إلا من وعى دلالتها ومن عاشر حكايات قريتنا"[١] وتضاف إلى ذلك الأصوات التي كان يسمعها الناس في الكهوف، وما حدث مع "ريان" في طريقه إلى القرية عندما شاهد الرجل الذي يطحن الهواء، حين التفت ليتأكد من وجوده ويلقي عليه السلام، لم يجد له أثراً، وبقي يسمع صوت الرحى يتردد في الكهف، وكذلك صرخات سُعدى التي يسمعها كل من يأتي إلى القرية ولتأكيد ذلك يسأل أهل القرية القادمين إليها إذا كانوا قد سمعوا هذا الصوت يتردد في كهف سُعدى، وذلك يظهر في سؤال الجد: "هل مررت أمام كهف سُعدى؟ بدت الدهشة علي، فتدخل "خالد" قائلاً: ألم تسمع صراخاً أو ضحكاً عند مرورك أمام أحد الكهوف؟"[٢] وكان "ريان" لا يدري إذا كان ما حصل معه في طريقه إلى القرية حقيقة أم وهماً أو أن هذه الحكايات التي يُسمعها أهل القرية للناس هي التي تسيطر على عقول زائري المكان، ويضاف إلى ذلك حلم "سعدى" الذي أصبح هاجساً يترقبه أهل القرية، ويحاولون تفسيره، إلى أن أصبحت "سُعدى" جزءاً من أسطورة القرية، وقد كانت نهايتها غير واضحة المعالم، ليزيد ذلك من البعد الأسطوري للشخصية.

مواجهة الخرافات في أعالي الخوف للبراري:

أما في رواية "أعالي الخوف" لهزاع البراري فإن الأمر يتعلق بقرية "إبراهيم" "بشرى" التي كانت تؤمن بالأساطير التي أحاطت بها كلاً من أبيه وجده، وكانت المغارة بالنسبة له مكاناً غريباً جداً، ولعنتها تطارده في كل حين، وأنه كل ما حاول الهروب لا يجد مفراً، وارتبطت الأسطورة أيضاً بالمؤذن "خليل" الأجدب الذي يشعر "إبراهيم" أنه جزء من نبوءة القرية.

ويظهر في الرواية تعلق الناس بالأساطير التي تحاك حول المغارة، وحول جد "إبراهيم", وأبيه، وكأنه لا يقتنع بها، ويخاف منها، وتبين الرواية أن اعتقادات الناس هي التي تثبت الأشياء، وتجعلهم يؤمنون بأصحاب الكرامات، ليخلصوهم مما هم فيه من ضنك العيش وصعوبته وتحيط بالمغارة أساطير متعددة منها: "جد إبراهيم": الذي كان يبشر بالصوفية "وتحولت مغارته إلى حلقة ذكر أيام الاثنين والخميس، كما زادت مقدرته في العلاج بالقرآن والرقية، فتحمل على يديه العاقر، وتتزوج العانس، ويشفى المريض"[٣]، وكذلك الطفل الصغير

---

[١] المصدر نفسه، ص٧٦.
[٢] المصدر نفسه، ص١٢١
[٣] البراري، **أعالي الخوف**، ص٥٧.

(غيث) والد "إبراهيم" الذي احتل مكان والده في المغارة في سن صغير، ويظهر هذا في الرواية بقول "إبراهيم": "الأم تترك ولدها وسط الحلقة، وتعود للبيت الحجري، في آخر الليل، تحولت القراءات إلى دروشة موغلة في التسامي الروحي، حتى تساقط الرجال واحداً تلو الآخر، صرعى الدهشة والتعب والولع"[١]، وأسطورة الشيخ المصري الذي كان يزور جد "إبراهيم"وأبيه في المغارة، والتغير الذي يطرأ عليهما بعد زيارته ويظهر هذا في: "عندما يغادر الشيخ المصري، يبقى الشيخ غيث صافناً عدة أيام، وتصيبه حمّى قبيل النوم عدة ليال، فيدس نفسه تحت الغطاء وينام، فيغادره الرجال بصمت وحيرة، بعد ذلك يسترد عافيته ومزاجه، وتعود الحلقات كما كانت"[٢] وكل هذه الحكايات التي تحاك حول المغارة جعلت "إبراهيم" يحزم أمره في عدم العودة إلى "بُشرى" ولاسيما هذه المغارة اللعينة التي يشعر أنها مقيدة له، لذلك لا يريد أن يدفن فيها كأبيه وجده بل يريد أن يدفن في العراء، وكان يحاول أن ينهي هذه الأسطورة التي أحاطت بالعائلة، ولهذا فهو لا يريد أن يتزوج؛ ليكرر ما حدث له، ولا يريد أن يبقي شيئاً يربطه "ببُشرى".

مواجهة الخرافات في أفاعي النار لبرجس:

وتسلط رواية "أفاعي النار" لجلال برجس الضوء على محورين أيضاً: إيمان الناس بالمعتقدات الشعبية، والأساطير، والخرافات، بالإضافة إلى ثقافة المجتمع الذي يمارس ضغوطه على الأفراد، وما ينتج عن هذه الضغوط من أمور، وقد يكون في تسليط الرواية الضوء على هذه المواقف نقدٌ قاسٍ لما تؤمن به هذه الشخصيات، وذلك ما يهدف إليه برجس في تركيزه على حكاية الغول والبستان في روايته.

ويبدو في الرواية سيطرة الأساطير والخرافات على ذهن أهل قرية "ابن القصاد" فقصة البستان المهجور وما رأته "حنة" في ماء البئر وظنته غولاً، وهذا الأمر سيطر على أهل القرية لزمن ليس بقليل؛ لأنهم كانوا يتحدثون عن خرافات يؤمنون بها وهي قصة سالم الأسمر وحميدة الشقرا وقصة انتقام أرواحهما من القرية بسبب قتلهما، وعادت المخاوف تسيطر على أهل القرية بعد حكاية الغول الذي شاهدته "حنة"، ويوجد موقف في الرواية يظهر مدى سيطرة الخرافات

---

[١] المصدر نفسه، ص٥٩.
[٢] المصدر نفسه، ص٦١-٦٢.

والأوهام على أذهان الناس في القرية، وهو أن "سعدون الغاني" الذي يبدو مقتنعاً أن هذه القصص محض خرافات عندما فكر بالعودة إلى البستان؛ ليتأكد مما رأته "حنّة"، فقد وصف الراوي العليم حالته قائلاً: "لكنه لخوف استغربه، تراجع عن تلك الفكرة"[1]، وهذا دليل على سيطرة الخوف عليه دون أن يدري، وانتشار حكاية الغول على لسان "حنّة" التي كانت تجمع نسوة القرية، وتقص ما سمعت عليهن، لكنها كانت تضيف من مخيلتها ما لم تسمعه ولم تره، وتخفي أموراً لا تريد أن يعرفها أهل القرية، وهذا واضح في: "لكن الحكاية لم تبقَ كما هي، بل أخذت مَنحىً آخر، فقد صار له أنياباً كأنياب دراكولا، وأظافرُ طويلةٌ أقوى من المعدن، وعينين تتطايران شرراً، فأعيا الخوف النسوة؛ إذ غادرن بعد أن سمعن شقيّ الحكاية عن الغول الذي رأته عيني حنّة، والذي رأته مخيلتها"[2][*]، وكأن الحكايات في هذه القرية تأخذ أبعاداً أخرى، وتمتزج فيها الحقيقة بالخيال، فـ"حنّة" كانت قد رأت وجه "ابن القصاد" في ماء البئر، وظنته غولاً، ونسجت حوله الحكايات حتى صدق الجميع ذلك، وأصبح الغول هاجساً مخيفاً لأهل القرية، ومؤثراً في سلوكهم، حتى مختار القرية الذي كان يشك في ذلك عدل عن شكوكه عندما حدثته زوجته عن الحكاية، وربطت تلك القصة بقصة سالم الأسمر وحميدة الشقرا.

وحكاية الغول التي كثرت حولها الإشاعات، وتناقلها أهل القرية نساءً ورجالاً، أصبحت شغلهم الشاغل، وجعلت الخوف هاجساً يسيطر على عقولهم، وتأكدت الخرافات والإشاعات من خلال موت أفراد من القرية اعتقدوا أن الغول هو الذي قتلهم مع رفض بعض أفراد القرية لهذه الفكرة ومنهم: شيخ الجامع الشيخ "خضر المحمود" الذي رفض هذه الاعتقادات، وقال إن الدين لا يعترف بها، كما أن للإشاعات دوراً كبيراً في انتشار قصة الغول، و تأجيج الأمر، وتعقيده، في قصة "ابن القصاد" وبارعة، وكأن الإشاعات وكلام الناس في القرية هو الأساس؛ إذ يمارس قوته الضاغطة على الأفراد في المجتمع، ويزيد الأمر تعقيداً عندما تنسج الحكايات حول قصتهم وعلاقتهم لتتحوّل إلى قصة ليست لهم، وقد حاول "ابن القصاد" عندما عاد إلى القرية بعد غيابه الطويل عنها أن يقوم بتغيير طريقة تفكير الناس في القرية، وذلك من خلال خطبة ألقاها لهم في المسجد، وبث فيها أفكاره، ومما أكد عليه في هذه الخطبة محاولة التأكد من الإشاعات قبل نشرها، والتوقف عن تداولها، ونبذ الخرافة والتعلق بها؛ لأنها تذهب العقل، فزمن المعجزات قد انتهى، فهو يقول عن الخرافة: "لا يذهب العقل شيء أكثر من تعلقه بالخرافة،وما يفسد القلب شيء أكثر

---

(١) برجس، **أفاعي النار**، ص٦٨.
(٢) المصدر نفسه، ص٧٠.
(*) هكذا في الأصل: والصحيح أن يقال: صارت، أنيابٌ،عينا حنة، عينان

من إيمائنا بها"[١]، وقوله عن الإشاعة: "حكموا عقولكم تنجون من الهلاك، فليس كل ما يسمع صحيحاً، وليس كل ما هو صحيح يسمع"[٢] وعلى الرغم من محاولة "ابن القصاد" لتوعية أبناء القرية إلا أن الإشاعات زادت، وطالت شخصية "ابن القصاد" نفسه، فأصبح "مبروكاً"، وهو يرفض هذه الفكرة، ويعدها من الخرافات التي ليس لها علاقة بالواقع، وحاول مجدداً أن يخلص القرية منها، وبهذا فإن الخرافة الشعبية تشكل مصدراً خصباً للسرد الروائي، فهي مؤججة لفعل السرد[٣]، وهذا يظهر دورالخرافة الشعبية في المجتمع وأثرها في تشكيل الوجدان والشعور الجمعي له. [٤]

ويضاف إلى ذلك أن كل ما كان يحدث في هذه القرية من أحداث هو بسبب إيمانهم بالخرافات من جهة، وإيمانهم بثقافة العيب والحرام من جهة أخرى، ويقع الناس ضحية هذا المجتمع وفكره، وكان اغتيال "ابن القصاد" في فرنسا بسبب محاربته لهذا الفكر وذلك؛ لأنه يحاول أن ينشر أفكاره الواعية بين الناس بعد ما حدث له في قريته، فبقي "ابن القصاد" يدافع عن فكره وينشر آراءه في مقالات تنشر في الصحف الفرنسية، بالإضافة إلى أنه نشر كتاباً سماه "العيب والحرام" يعبّر فيه عن التغيرات التي حدثت لهذه المفاهيم، ومفهوم كل منها عند الجماعات الدينية المتطرفة، والمجتمعات العربية بحيث أن هذه المفاهيم عطلت الحياة في هذه البلدان، فما طرحه "ابن القصاد" في كتابه كان ناتجاً عن أيديولوجيته التي تكونت بفعل ما حدث له في القرية، فكأنه كان يدافع عن حبه الذي ظلم، وحطم بسبب هذه المفاهيم ودون سبب يذكر، ولذلك فإنه يسعى في كتابه هذا لتكوين "مجتمع عربي يتجاوز كل المفاهيم الخاطئة التي طرأت مؤخراً، على الممارسات الاجتماعية والدينية"[٥] وكان هذا الكتاب مهماً بحيث أحدث رد فعل عليه، وأقيمت له ندوة في باريس، وبهذا تكون الرواية قد اهتمت "بحكاية "العيب والحرام" وقد أعيد إنتاجها وفق حسابات ومقاسات جديدة، ومستهجنة، بعيدة كل البعد عن العادات الأصيلة والنبيلة، وعن الدين القويم، من قبل جماعات اجتماعية متشددة، وجماعات ظلامية تكفيرية في سبيل تحقيق مصالح وأطماع ومكتسبات شخصية، وحكاية العقل والاعتدال والوسطية، وتضحيات أصحابها، في سبيل

---

[١] برجس، **أفاعي النار** ، ص١٥٨.

[٢] المصدر نفسه، ص١٥٧.

[٣] انظر: الضمور، **جماليات السرد الروائي في "أفاعي النار" لجلال برجس**، الدستور،(١٧٧٨٦)، ص١٠.

[٤] انظر: برقان، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور، (١١٧٠٨)، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673

[٥] برجس، **أفاعي النار**، ص١٤٨.

إشاعة النور، وترسيخ المحبة الصافية بين الناس تلك واحدة من الحكايات أو المقولات التي تقوم عليها رواية "أفاعي النار"".[١]

كابوس الخرافات في روايات أخرى:

أما رواية "عصفور الشمس" لفاروق وادي فتستفيد من بعض الحكايات الشعبية والأساطير، وتظهر كيف كان يصدقها الناس في القرى المختلفة، ولاسيما فيما يتعلق بسلالة "رهيفة" والجدة "ثريا" ويظهر ذلك في حديث الراوي العليم عن "رابعة" إحدى سيدات هذه السلالة "تحتفظ ذاكرة تلك القرية القريبة من اسطنبول بحكاية رابعة التي جاءتها من بلاد المغرب البعيد، محلقة في الفضاء الواسع فوق سجادة الصلاة لتهبط هناك فوق قطعة خضراء من بساط العشب." [٢] وكذلك تشير الرواية إلى بعض المعتقدات التي كانت تسود القرية وكيف كانت "رابعة" صاحبة كرامات، تحاول أن تخلص الناس من الشر الذي حاق بهم "حلّت إلى المكان بعد أن تناهت إليها أخبار ملك الليل وسيّد الظّلمات الذي احتل القرية، وسكن روحها، فلم تعد تشرق في سمائها بعد ذلك شمس"[٣] وبعد أن امتلأ الناس خوفاً من الأرواح الشريرة التي سيطرت على تفكيرهم وهجروا القرية إلى القرى المجاورة فكانت "رابعة" صاحبة كرامة أولى "في قدرتها على تخليص القرية من ملك الليل، وسيد الظلمات وإعادة الشمس الوضيئة إلى القرية من جديد"[٤] ويضاف إلى ذلك الحدس الذي كانت تمتلكه جدة رهيفة "ثريا" التي تنحدر من السلالة نفسها، فقد كانت تتنبأ لأهل القرية بالشتاء، وبوقت مجيء الجراد، فتقدم لهم النصائح، وكانت تملك حدساً أنبأها عن قرب منيتها، وتنبأت أيضاً قبل أن تموت بما سيحصل لـ "بنّورة" نتيجة بيعها للمرآة، وقد كان الناس يصدقون ما تقول ولاسيما "رهيفة" التي كانت تعرف حدس جدتها جيداً.

ويظهر في رواية "أبناء الريح" لليلى الأطرش لجوء بعض شخصياتها للمشعوذين للهروب من الواقع، وتأنيب الضمير على "سفيان" الذي كان ضحية الحسد والغيرة، فقد ماتت أمه نتيجة حادثة شرف، قتلت أمه البريئة التي افتري عليها من ابن عم أبيه "تيسير" وكانت النتيجة أن ماتت الأم على يد زوجها من الضرب، دون أن يسمح لها بالدفاع عن نفسها أو يعطيها المجال لذلك، ثم مات الأب بعد ذلك، فيُتّم "سفيان" وأصبح من أبناء الدور إلى أن كفله ابن عم أبيه الذي تسبب بالحادثة، وذلك؛ لأنه كان يتعذب بين الحين والآخر مما فعله، فكان حلم الأفعى يراوده

---

[١] برقان، برقان، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور، (١١٧٠٨)، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673،

[٢] وادي، **عصفور الشمس**،ص٢٢.

[٣] المصدر نفسه، ص٢٢-٢٣.

[٤] المصدر نفسه، ص٢٣.

دائماً، وهذا ما جعله يلجأ إلى الشعوذة عن طريق زوجته للتخلص من هذا الكابوس الذي أزعج حياته، وهذا يظهر في الرواية في قول "تيسير": "عجزت أحجبة الشيخ رضوان المبروك عن اصطياد السكينة لروحي تمائم أراحت سائليه، فامتدت طوابيرالمريدين ينشدون عونه.. استفزه عجزه في اصطياد الراحة لنفسي، فابتدع وصفات جربتها فمدت كوابيسي لسانها في سخرية لخبرته وسمعته"[١]،فالإيمان بالشعوذة هو سبيل للخلاص من تأنيب الضمير وهو جانب مجتمعي ثقافي.

ويظهر في رواية "رحيل" لجهاد الرجبي أيضاً الإيمان بالشعوذة والسحر واللجوء إليها للتخلص من "شفيقة"؛ لأن كلاً من "أم خليل" والعمة تكرهان "شفيقة" وتريدان التخلص منها ومن سحرها كما تعتقدان، فهي أفسدت حياة "أم خليل" ووالديها كما ترى "أم خليل"، "فأم حسن" العمة تشجع "أم خليل" للذهاب إلى الفتّاحة بقولها: "دعينا نذهب إلى (الفتاحة) التي تسكن الجبل، ربما ننجح هذه المرة ونجعله يطلقها"، فتجيب "أم خليل" قائلة: "دفعنا الكثير لنحصل على الحجاب الذي صنعته لنا البدوية دون فائدة"[٢]ويظهر إصرار العمة على الذهاب في قولها: "لهذا علينا أن نسعى للتخلص من شفيقة! (الفتّاحة) التي حدّثتك عنها ستبطل سحرها، وسيجعله يطلقها، أو يرضى بالزواج بأخرى".[٣]

و نجد في رواية " الشهبندر" لهاشم غرايبة أنه على الرغم من أن"شمس" زوجة الشهبندر لها مكانة عالية عنده، ويعطيها حرية اتخاذ القرار، إلا أنها كانت تلجأ إلى الفتاحات، وهذا يدل على خوفها من المستقبل، ومعرفة ماذا سيحصل في المستقبل من أمور؟ مثل وقت خروج "الشهبندر" من السجن، وطبيعة علاقته مع "لوليتا"، وأمر إنجاب الولد الذي سيحمل اسم "الشهبندر"، واللجوء لهؤلاء الناس، يأخذ بعداً اجتماعياً وثقافياً لدى هؤلاء النسوة عند "شمس" أو غيرها، وطبيعة الفتاحات واستغلالهن للناس مادياً للحصول على المال، فـ"شمس" تهتم بنظرة المجتمع، ولذلك فهي تخاف على مكانة "الشهبندر"، وحديث الناس، وعدم وجود الولد له أدى إلى شعورها بالخوف، فاستسلمت لطاعة "الشهبندر"، فالفكر الاجتماعي هو الذي يفرض على الأنثى القيود في المجتمع الذي تعيش فيه، فتشعر أحياناً أنها تحيا بقوة الاستمرار فهي تقول: "لم يدر

---

[١] الأطرش، **أبناء الريح**، ص٨٧.
[٢] الرجبي، **رحيل**،ص٢٥.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٧.

بخلدي يوماً هدف معين: كنت أحيا إلى جانبه بقوة الاستمرار، وبدافع الواجب، والخوف من كلام الناس، والشعور بالنقص، أو التقصير؛ لأني لم أنجب مولوداً ذكراً".[١]

ومن الأمور الثقافية الموجودة في مدينة "عمّان" اهتمام بعض الناس بالعرافات مثل: "شمس" زوجة الشهبندر كما ذكرنا سابقاً، ويضاف إلى ذلك ذهاب "ميرزا علي" مدعي عام عمّان إلى العرافة "عيشة" لتقرأ له طالعه، وكان يتسم كلامها بالغموض، كما هو كلام هذه الفئة من الناس؛ ليكون حمّال أوجه في التفسير، وكانت تحصل منه على المال من خلال تكرار جملة "ارم بياضك"[٢]، وكذلك فقد ذهبت "سلمى" إلى العرافة "عيشة" أيضاً لتفسر لها حلمها الذي يتكرر، وتعلق "سلمى" على موقفها مع العرافة بقولها: "يبدو أن العرّافات لهن السيمياء نفسها، والمفردات نفسها في كل زمان ومكان"[٣] وقولها أيضاً: "لا أصدق ما قالته عيشة الغولة، ولكنّي أصدّق تبدل مشاعري.. أشعر أني خضت تجربة طقسية هامة ومؤثرة، بقدر ما هي غامضة! يبدو أننا نقبل هذا الكلام الغامض ونعيد مواءمته مع الأسئلة التي في أذهاننا في محاولة لتبسيط التعقيدات التي تواجهنا، حتى نتمكن من التعامل معها"[٤].

وتظهر فكرة الخوف من الغيبيات في رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي منذ بداية الرواية، فأحداثها تدور حول عرافة مغربية اسمها "عروب" جاءت بدعوة من "نايف باشا" والد زوجة "فواز باشا" إلى عيد ميلاده الستين، كمفاجأة له، إلا أن المفاجأة تُحدث مفارقات عديدة، تجعل من نبوءة العرّافة محور اهتمام الباشا ومدير أعماله؛ لأنها تنبأت له بشخص ستكون منيته على يديه، وهو ابن له من صلبه مع أنه ليس له أولاد، فيشعر الباشا بالقلق مما قالته العرافة، ويعود إلى الماضي؛ ليبحث عن وجود ابن له غير شرعي من "منتهى الراية" التي رافقته في رحلته إلى باريس قبل ثلاثين عاماً من تنبؤ العرافة؛ لتبدأ رحلة البحث عنه، والاهتمام بأمره[٥].

وعلى الرغم من المكانة التي يحتلها "فواز باشا" إلا أنه بدا مقتنعاً بما قالته "عروب" العرافة، وهذا يدل على خوف الناس من المستقبل، والتشوق لمعرفته ولو عن طريق العرافات، حتى لو كان الشخص الذي تتنبأ له العرافة بين مصدّق ومكذب، ويظهر هذا في حوار "فواز باشا" مع مدير أعماله "ساري": فالباشا يقول: مخاطباً ساري: "صحيح أنني اهتم بمثل هذه الأمور لكن

---

(١) غرايبة، **الشهبندر** ص٢٤٩.
(٢) المصدر نفسه، ص٢٦٥.
(٣) المصدر نفسه، ص٣١٧.
(٤) المصدر نفسه،ص٣١٧.
(٥) انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)، ع(١)، ص١١٠.

"كذب المنجمون ولو صدقوا" هل نسيت؟ فأجابه "ساري" قائلاً "هذا يؤكد أنهم يصدقون أحياناً يا باشا"[١]، بالإضافة إلى ما قالته "عروب" عن يوم ميلاده وأنه ليس هذا اليوم الذي يحتفل به، و ما قالته عن برجه أيضاً، وكذلك ما أشار إليه "ساري" من قدرة هذه العرافة على التنبؤ بالمستقبل كما سمع عنها، وعن صدق تنبؤاتها السابقة، ولاسيما ما تنبأته لبعض الدول العربية مثل "سوريا" و"ليبيا"؛ ليدل بذلك على أهمية هذه العرافة ومكانتها، ويشد الباشا إلى فكرة أن تقرأ له طالعه، وفي قراءتها لطالعه بينت له طبيعة ما سيحدث له في عامه الستين مؤكدة على فكرة وجود ابن من صلبه يتصف بأنه "شديد البأس لا تردعه حدود، ولا يثنيه الدم عن مراده، إنه يعيش زماناً غير زمانك يا سيدي".[٢]

ويظهر اهتمام "سماح شحادة" زوجة "فواز باشا" بما قالته العرافة "عروب" في تفسير حلمها، وفي سؤالها الدائم للباشا عن ما قالته له "عروب" عندما قرأت طالعه؛ لأنها تشعر بالفضول لمعرفة ما قالته العرافة له، ولاسيما أنها بدأت تميل إلى تصديق ما قالت عن حلمها، فبدأت تبحث عن الخبر الذي ستسمعه بعد ثلاثين سنة، ويغير حياتها، كما قالت لها "عروب" ولذلك فإنها تفكر بهذا الخبر، وتشعر بالخوف والتشوق لمعرفته، ويؤكد على ذلك قولها: "جننتني هذه العرافة بما قالته عن حلمي الذي رأيته في منامي ليلة عيد ميلاد زوجي فواز"[٣]، وقد أشارت هذه الشخصية أيضاً إلى اهتمام أمها بالعرافات، فقد كانت أمها تعرف منجمين في بيروت والقاهرة، ومراكش وغيرها؛ ولهذا كانت تشعر باهتمامها بهم، على الرغم من أن كثيراً مما قالوه لم يتحقق، ولكنها تؤكد على اهتمامها بهم، فهي تقول: "منذ أن كنت صغيرة إلى أن كبرت وبلغت عامي السابع والخمسين، وأنا أميل للاستماع إلى أقوال المنجمين والعرّافين. لا أستطيع مقاومة إمكانية معرفة المستقبل حتى لو جاء عن طريقهم"[٤] ولذلك فإن "سماح" كانت مشغولة في التفكير بما قالته "عروب" ولاسيما عندما شعرت أن "عروب" عرافة مختلفة عن العرافات اللواتي رأتهن في حياتها، لذلك شعرت بأن نبوءتها ستتحقق.

واللجوء إلى العرافات لمعرفة المستقبل هو مظهر ثقافي موجود في المجتمعات بكثرة، ولاسيما الطبقات الغنية التي تشعر بالخوف على نفسها، وعلى مالها ومستقبلها.

---

(١) ناجي، **موسم الحوريات**، ص١١.
(٢) المصدر نفسه،، ص١٨.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤.
(٤) ناجي، **موسم الحوريات**، ص٢١.

الفصل السادس الإنسان في مواجهة أيديولوجيا المجتمع:

يعاني الإنسان من السلطة الواقعة عليه من المجتمع، ويضطر في أحيان كثيرة أن يتصرف وفق ما تمليه عليه قوانينه، ولذلك فإنه يشعر بعدم الرضا عن نفسه، وعن قراراته التي اتخذها، وقد تكون إرادته مسلوبة منه، بفعل سلطة الأب على أبنائه، أو سلطة الأخ على أخته وغيرها، بالإضافة إلى ثقافة المجتمع وعاداته وتقاليده، ومفهومي العيب والحرام التي تعد مصدر مخاوف الأفراد، لذلك فهي تحكم سلوكهم، وبهذا تشكّل هذه الثقافة ضاغطاً على الأفراد بحيث يصبحون مجبرين في كثير من شؤون حياتهم، وهدفهم إرضاء المجتمع والخوف من كلام الناس.

فالقوة الضاغطة من المجتمع على الأفراد تسلبهم إرادتهم وقناعتهم، وتصبح أيديولوجيا المجتمع هي السائدة، فيقع الظلم على الأفراد والجماعات، ويظهر ذلك في رفض الناس لبعض فئات المجتمع ونبذهم، متذرعين بأنهم لا يستطيعون الخروج عن سلطة مجتمعهم، وقوانين البيئة التي تحكمهم حتى لا يتهمون بالشذوذ عن واقعهم الذي يعيشون فيه، ولهذا اهتمت الرواية بإلقاء الضوء على أيديولوجيا المجتمع وقامت بانتقادها، وهذه الأيديولوجيا هي التي تشكل في الغالب قوة ضاغطة على الإنسان بشكل أو بآخر، ومن أبرز الشخصيات الروائية التي تعرضت إلى ضغط مجتمعي وظلم هو "علي بن محمود القصاد" في رواية " أفاعي النار" لبرجس ويظهر هذا في حياته في الماضي والحاضر، ففي الماضي أحبّ "بارعة"، وبسبب الإشاعات التي دارت حولهما في القرية، وتحريض "سالم المشاي" المستمر لإخوان بارعة، أدى ذلك إلى منع ارتباطهما معاً بل وصل الأمر إلى محاولة قتل "علي بن محمود القصاد" لكي يتخلصوا من كلام أهل القرية، وبسبب ذلك ذهب في بعثة علمية إلى فرنسا، وترك القرية خوفاً من حدوث الفتنة، وذلك بسبب خوفه مما يمكن أن يحدث فيها، ولاسيما أن ثقافة العيب والحرام هي ثقافة متمكنة في نفوسهم، ونجد أن قيود المجتمع ما زالت تحيط بـ "ابن القصّاد" حتى بعد تشويهه، ويظهر ذلك من خلال رفض المجتمع لإنسان تعرض لحادث حريق ونجا منه بصعوبة، دفعه إلى التسول والإدمان على شمّ الآغو؛ ليحاول أن ينسى من عذابه شيئاً، فكأن مجتمع المدينة أقصاه، بسبب شكله فقط، دون أن تعلم قصته ومدى معاناته، ودون أن تعلم أنه كان أستاذاً جامعياً في جامعة السوربون في فرنسا، ولكن حادثة الحريق حولته من حال إلى حال آخر، وفي هذا انتقاد واضح للمجتمع.

ويشير "ابن القصّاد" من خلال كتاباته في دفتره إلى السلطة الاجتماعية في القرية التي حرّمت الحبّ عليه، وعلى ابنة "عاهد المشاي"، وكل ذلك كان؛ لأنهم "قطعوا فيها بخنجر عيبهم وبمقصّ حرامهم، شجرة حلمنا بالحياة"[١]

وكل هذا يُظهر أن أيديولوجيا المجتمع وآرائه مقدم على أي اعتبار، فالمجتمع قوة ضاغطة على الإنسان في حياته، جعلت الناس يتصرفون تصرفات غير مقتنعين بها، لكي يرضوا مَنْ حولهم، أو خوفاً من كلامهم دون اعتبارات أخرى، ويدل على ذلك قول الأخ الأكبر لبارعة عندما أحس بدنوّ أجله: "لم يكن بإمكاني أن أخالف تقليداً بعمر الكون يا بارعة، فأصبح دون هيبة بين الناس".[٢]

---

[١] برجس، **أفاعي النار**، ص٧٤.
[٢] المصدر نفسه، ص١٩٣.

في أعالي الخوف للبراري:

ويمكن أن نركز على الضغوط الاجتماعية أو الاضطهاد الاجتماعي الذي يتعرض له الأفراد في المجتمع، ويمارسون ما لا يقتنعون به لإرضائه، فشخصيات "أعالي الخوف" تعاني من أخلاقيات المجتمع معاناة شديدة، وكل ما هم فيه من الضياع يعزى لذلك الموقف الذي فرض عليهم ما لا ينسجم مع شخصياتهم، ومع ذلك فما زالوا يخشون منه ف"فارس" دكتور في الإعلام في الجامعة مع أنه لا يحب العمل الأكاديمي، ولكنه أجبر عليه من قبل والده الذي كان يحلم أن يكون ابنه أستاذاً جامعياً، فهو يعد نفسه أداة لتحقيق حلم والده لا أكثر، لذلك لا يحب أن يخاطبه أحد باسم دكتور خارج الجامعة، حتى اسمه فإنه غير مقتنع به فهو فارس كما يقول في زمن لم يعد فيه للفروسية معنى، ومع كل ذلك بقيت هذه الشخصية تخاف من المجتمع أكثر من أي شيء آخر، وتحاول أن تغلف نفسها، بالزيف، ولا تظهر على حقيقتها، وكل مخاوفها هي في الأصل مخاوف اجتماعية، وكأن الضغط الاجتماعي على هذه الشخصية هو الذي يولد أفكارها وتصرفاتها.

وكذلك شخصية "إبراهيم" التي تعاني من تاريخ عائلته في قريته "بشرى" وهو غير مقتنع بما تفعله أسرته، ولكن على الرغم من ذلك فإنه يظهر محكوم بقيود المجتمع، لذلك هو لا يستطيع التصرف كما يشاء، وهذا يشكل أيديولوجية متناقضة جداً، وتظهر الضغوط الاجتماعية واضحة في قصة "بطرس" في حبه لـ "عليا" البدوية فعلى الرغم من الاختلاف بينهما في الدين والبيئة إلا أنهما لم يلقيا لذلك بالاً؛ لأن مشاعرهما كانت إنسانية خالصة بعيدة عن فكرة الاختلاف الذي يؤدي إلى التفرقة، ولكن المجتمع هو الذي فرّق بينهما، وضغوط المجتمع هي التي أدت إلى قتل "عليا" من أهلها قتلاً حقيقياً، بينما كان أهلها سبباً في قتله قتلاً روحياً، دون قتل الجسد الفعلي، بل كان قتلاً لحبه من جهة، وقتلاً لذكورته من جهة أخرى، وذلك للدفاع عن المجتمع وقيمه، فالحب لم يكتمل بسبب أيديولوجية المجتمع، وما تفرضه من قيود، فكان الإنسان منفذاً لها، وراضخاً أيضاً دون أن يقدر على فعل شيء، فهي استسلمت لما سيحدث لها، وهو كذلك، فالإنسانية قد تكون دون قيمة تذكر أمام قيود المجتمع.

والصحن لخريس أيضاً:

وتشكل رواية "الصحن" لسميحة خريس مثالاً واضحاً على الضغط الذي يمارسه المجتمع على الأفراد فتعاني منه الشخصيات، مما أثر على سلوكها وعلاقاتها الاجتماعية المختلفة، فالرواية تقدم شخصيات متعددة، وهي نتاج المجتمع وقيوده التي قد تطوّق الأفراد،

وتمنعهم من الحركة والحرية، فيحاول كل منهم إرضاء ذاته على الأقل، ولذلك نجد الشخصيات الروائية في رواية سميحة خريس تعاني من الصدام مع الواقع وعدم تقبله، وكل منهم يعاني من ماضٍ أورثه مشكلات لم يستطع الخروج منها، وتُظهر الرواية أن إرادة الإنسان ليست كافية لإحداث التغيير في الشخصية نفسها أو في المجتمع نفسه مع اختلاف الانطلاق الفكري والأيديولوجي والوسائل التي يستخدمها كل فرد، إن كان ذكراً أو أنثى، ولذلك يرى "فيصل دراج" أن الرواية تقوم على ثنائية أيديولوجيا الذكورة وأيديولوجيا الأنوثة، فالذكورة يمثلها أستاذ التاريخ (هو)، بينما الأنوثة تمثلها "إلهام" بـ(هي)[١] ويمكن أن نضيف إلى ذلك "أم إلهام" و"النحات" وغيرهما مما يظهر هذه الثنائية، والرواية بشخصياتها وأحداثها تحاول أن تستقي ما تريد قوله من الواقع الذي ينتج بؤس الأنثى والذكر معاً، فهما محصلة لواقع اجتماعي واحد لا سبيل إلى تجزئته وتقسيمه، فكلاهما يعانيان من الاضطهاد المتوارث في المجتمع، ولذلك نجد في الرواية فكرة الحب ضد الكراهية المجردة وهي ما تضع الذكر في مواجهة الأنثى، وكذلك يرى "دراج" أن رواية "الصحن" نص متميز، لا يؤثم أحداً أنثى كانت أم ذكراً بل يرفض مجتمعاً يحكم "بالحرمان على الإنسان من حيث هو، ويمعن في الرفض متهماً تاريخاً اجتماعياً يقتات بالعادات وتقتات العادات به؛ إنه المجتمع الذكوري المتخلف أو المجتمع الذكوري الذي أنتجه التخلف الذي يساوي بين القتل والذكورة، وذلك في نسق جامد من العلاقات المتوارثة التي تحول الوجوه إلى أقنعة" ... لذلك لا يوجد إرادة فردية؛ لأنها محكومة بالعادات التي تلغي الذاتية الفردية امرأة كانت أم رجلاً[٢]، ووجود نموذجي الذكر والأنثى في الرواية يعني أن الاضطهاد المجتمعي ليس اضطهاداً محصوراً في جنس دون آخر، وإنما هو واقع على كل من يعيش هذا الواقع ولا يتأقلم معه بالرضا كأم إلهام، ولكن هذا الرضا والاستسلام للواقع أدى إلى إحساس الأم بالموت، والحزن وبعد ذلك أدى هذا التأقلم مع الواقع إلى موتها، فهذه الشخصية تعاني من أمور كثيرة بالإضافة إلى الملل الذي جعلها تموت من الناحية النفسية وهي حيّة، وذلك بسبب القهر والظلم الذي واجهته "أم إلهام" من الحياة والمجتمع والزوج[٣]، وهذا ما جعلها تفارق الحياة، صامتة مريضة متألمة دون أن يشعر بها أحد سوى"إلهام"، فرضا الأم سكوتٌ وقبولٌ بالواقع كما هو، امتثالاً لعالم يعد النظام القيمي الموروث هو سبب في تماسكه، مما أدى إلى موت الأم قبل الأوان.[٤]

---

[١] انظر: درّاج، فيصل (٢٠٠٥). البنية والمضمون في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ط١، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص٢٣٥.

[٢] انظر: درّاج، فيصل (٢٠٠٥). البنية والمضمون في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ص٢٣٦، ٢٣٨، ٢٣٩.

[٣] انظر: الخوالدة، ذكريات (٢٠١١). **شخصية الأم في روايات سميحة خريس**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، الأردن، ص٧١.

[٤] انظر: بنكراد، سعيد، السرد والتجربة الحدسية في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ص٢٢٧.

ومن خلال الرواية حاولت خريس أن تركز على الصراع النفسي، والأسري والاجتماعي، فهي تتوغل في النفس الإنسانية.[١]

وتكشف الرواية عن زيف العلاقات الاجتماعية المتمثلة بعلاقة الأب مع الابن والأم والابنة والزوج والزوجة[٢] وبذلك فإن الرواية تلقي الضوء على العلاقات الكامنة، أي تتجلى على مستوى السلوك الشخصي، وطبيعة العلاقات الاجتماعية وتوترها، فتظهر علاقة الابن بالأب في الرواية على أنها علاقة غير سوية، تشعر الابن بالدونية والنقص وهذا واضح من خلال شخصية "مدرس التاريخ" الذي يفرح بموت أبيه، وانتقاله إلى حياة أخرى بعيداً عنه، وهذا الموقف يدل على طبيعة العلاقة الفاشلة بينهما الناجمة عن فشل في التربية، وكأن الرواية تزيل القداسة عن طبيعة العلاقات المعتادة في المجتمع، بحيث تكشف عن جوانب من الحياة التي يتستر عليها المجتمع ويرفض الخوض فيها، حتى لا يشوه العلاقات الاجتماعية المنشودة وإن كانت مغايرة للحقيقة، وتنطوي تحت مظلة النفاق الاجتماعي.[٣]

وتؤكد "رفقة دودين": أن رواية الصحن قد استثمرت "الواقع الموضوعي المعيش، واستنبطت علاقاته القائمة على التراتبية الأبوية، وزينت مسألة الحرية الفردية كشكل من أشكال التمرد، وعدم الإذعان لهذه البنى المجتمعية القامعة والمهمشة، والمتراتب فيها السلطوي بدءاً من الأب وانتهاء بالدكتاتور، مساجلة ذات المرأة بوصفها هوية ثقافية متجددة... اجتماعياً وتاريخياً"[٤]، وتركز الرواية على العلاقات الاجتماعية المضطربة، التي أثرت في نفسية شخصياتها التي حدثت بسبب ثقافة المجتمع التي تقوم على التنكر، والإخفاء للحقيقة، والاحتماء بالعادات والتقاليد، التي يجب أن يبتعد الأفراد في المجتمع عن تقديسها؛ لأنها وليدة تحولات اجتماعية، وثقافية، وتاريخية وهي لذلك لا يجب أن تعد ثابتة وأزلية.[٥] تؤثر في حياة أفراد المجتمع المهتم بتطبيقها؛ لأنها تقيد حريتهم، وتؤدي إلى الاختلاف والتناقض بين النظرية والتطبيق.

وتقدم الرواية نموذجاً من الشخصيات وهي "إلهام" التي تحاول أن تبحث عن السعادة، وتهرب من القيود العائلية المترسخة، ومن خلالها تكشف عن أوجاع الشخصيات عندما تصطدم

---

[١] انظر: النوايسة، نايف، **صورة المرأة في الرواية النسوية الأردنية، سميحة خريس وروايتها "الصحن"**، موقع الأستاذ الأديب نايف النوايسة، http://nayef.nawiseh.com/alnaged/sorat_almarah2.htm

[٢] انظر: فريحات، مريم جبر (٢٠٠٧) **مدارات المعنى والتشكيل دراسات في الأدب والنقد في الأردن**، عمان: وزارة الثقافة، ص١٤١.

[٣] انظر: معتصم، محمد (٢٠٠٥). رواية المناطق المعتمة في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ص٢٦٥، ٢٦٦.

[٤] انظر: خريس، **الأعمال الروائية**، ج١،(مقدمة رفقة دودين)، ص٢١.

[٥] انظر: معتصم، رواية المناطق المعتمة في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ، ص٢٧١.

الرغبات الإنسانية بطبيعة الحياة والمجتمع.[١] فقد عبّرت الرواية عن معاناة "إلهام" التي تشعر بتقدمها بالعمر دون شريك، وتحاول الخلاص من نظرة المجتمع لها، فهي "عانس" في نظره، لذلك فإنها تشعر بالقلق من حياتها الجافة المملة، وشعرت أنها امتداد لأمها التي قتلها الملل برضاها في الحياة، واستسلامها لها[٢]. فهي ذات نسوية قلقة من الأعراف المجتمعية، وترغب بالحب والبوح، والمغامرة في الحياة، بالخروج إليها ومواجهتها، ولعل هذا القلق هو قلق من مجتمع لا يرحم[٣] ويظهر هذا من خلال قول الراوي العليم في الرواية عن "إلهام" "تحلم بالحب، لسبب غامض لم تحلم بالزواج، كان الحُلم يأتي دائماً غامضاً بطيئاً حتى لتشعر أن أنفاسها تزهق على مهل، فلا تعترض، تريد أن تجرب النهاية، تلك التي لا تأتي مثل الحب، ربما لأنها استيقظت أو أن كابوساً مازج الحلم".[٤]

ولم تكن المعاناة من المجتمع وقيوده مقتصرة على "إلهام" و"أمها" بل يجد القارئ أن المعاناة طالت "أستاذ التاريخ" الذي كان ضحية المجتمع أيضاً، ولم يستطع تقبل واقعه المر الذي بدأ من طفولته، وبقي حتى تقدمه في العمر ثم موته، فهو لم يكن راضياً عن حياته أو عن أي جزئية منها، وهو محكوم بسلطة المجتمع، والأهل في تعليمه، وفي زواجه، وهذا أورثه عجزاً في كل شيء, حتى عجز عن الحياة وانتحر. وهذا يؤكد على ما تريد الرواية قوله، وهو معاناة الأفراد من المجتمع وقيوده سواء في ذلك الذكر أو الأنثى.

المأزق الاجتماعي في أبناء الريح للأطرش:

وتتضح معاناة فئة أبناء دور الرعاية من المجتمع في رواية "أبناء الريح" لليلى الأطرش في قضايا اجتماعية متعددة، فيظهر في الرواية عدم تقبل المجتمع لأبناء الريح منذ الطفولة، فطفولتهم معذبة منكسرة تتملكهم فيها هواجس مختلفة، وهم عرضة للاستغلال من النواحي جميعها ومن الناس أيضاً، ولكن معاناتهم لا تقتصر على طفولة محرومة ومختلفة، وإنما تتجاوزها لأي فترة من الزمن، ويبدو أن هؤلاء الأطفال الذين يتربون في دار الرعاية يتشابهون في معاناتهم الاجتماعية، وعدم تقبل الناس لهم، وشعورهم بالعطف من جهة والخوف منهم ومن ماضيهم من جهة أخرى، فينعتونهم "بأبناء الحرام" في أكثر من موقف دون أن يدركوا معناها في صغرهم؛

---

[١] انظر: كامنسكي، فولكر (٢٠١٢). **رواية الصحن لسميحة خريس: البحث عن السعادة على شفة الهاوية**، ترجمة نادر الصراص، موقع قنطرة، https://ar.qantara.de/content/rwy-lshn-lsmyh-khrys-rwy-lshn-lbhth-n-lsd-l-shf-lhwy

[٢] انظر: خزعلي، فاطمة علي، (٢٠٠٤).**الحُلم في الرواية الأردنية "دراسة تحليلية"** رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك، الأردن، ص٩١.

[٣] انظر: خريس، المرجع نفسه،ج١، ص١٩.

[٤] خريس، سميحة (٢٠٠٨). **الأعمال الروائية**، ج٢، ط١، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ص١٢٦.

ليدركوا بإحساسهم الفطري بأنها مما يعيب، ويظهر هذا في الرواية في قول سفيان: "لم أسأل يوم واقعة النجار عن معنى "ابن الحرام" والأطفال مثلي لم يسألوا، دلتنا الغريزة على أنها مما يخجل فصمتنا"[١] ولذلك يخشى جميع من تربى في دار رعاية من الفكرة؛ لأنها مجال لمعايرة كل منهم بأصله، ونسبه، ومدعاة للشك في جذوره، وسلوكه حتى وإن كان طاهر الإزار، ورافضاً لهذه الحياة والاستغلال الذي كان يتعرض له، ولكنه مضطر للعيش في دار الرعاية لقدر لا يعرفه، (وهذا يجعلهم يشعرون بالألم؛ لأنهم يرون الناس يتعاطفون معهم، تعاطفاً جزئياً ومؤقتاً زائفاً بدليل أنهم يرفضونهم اجتماعياً، وهذا الرفض يجعل هذه الفئة "أبناء الريح" ترفض المجتمع أو تتعامل معه بعدائية؛ لأنهم يشعرون أنه يرفضهم، ويلاحظون هذا من خلال سلوك الناس معهم؛ ولذلك تكون العدائية هي السبيل للدفاع عن النفس)[٢] وتبقى معاناتهم مستمرة حتى بعد أن يصبحوا في سن الزواج فـ"سفيان" أخفى عن زوجته وأهلها أنه تربى في دار للرعاية خوفاً من رفضها الارتباط به، و"زهرة" خدعت أيضاً بحب شاب لها، لتبقى تحت معاناة وتسلط الزوج الذي لا يعرف الرحمة، فيهددها عند رفضها أن تفعل ما يريد، أن يعلن لأهله أنها تربية ملاجئ، وأنها خدعته في حقيقتها، ويضاف إلى ذلك ما يتعرض له أبناء دور الرعاية من اضطهاد اجتماعي من قِبَل العاملين في الدار، ومحاولة حصولهم على كل ما يصل إلى الدار من مساعدات من طعام وهدايا ويظهر هذا في قول "سفيان" يصف ما يحدث في دور الرعاية "وكل أمهات الدار يحتفظن ببعض الهدايا، يحملها زوّار يأتون قبل الأعياد ولا يمكثون طويلاً.. يخرجون فتنتقي أمنا أجمل ما تركوا وتدسه تحت الأسرّة.. نبكي ونتمرغ على البلاط، ونصرخ حين تأخذ هدايا وزّعها القادمون علينا، فتتركنا نبكي حتى ننسى، ثم نلعب بالقديم حتى نملّه"[٣] فالرواية تكشف أن من يرعون الأطفال في هذه الدور أغلبهم لصوص، يسرقون الأشياء الثمينة التي يتبرع بها من في قلوبهم رحمة لهؤلاء الأطفال، ويصل الأمر إلى سرقة الأكل من لحم ودجاج وغيره ليأكلوا العدس والفول الذي ملوه، وعندما يعترض أيٌّ من الأطفال يضربونه بقسوة، بل يتجاوزون كل ذلك ليمارسوا شذوذهم الجنسي مع الأطفال دون رحمة[٤] ويظهر استغلال العاملين للأطفال في الدار بقيام بعضهم بتهريب السجائر لهم، حتى وسائل التدفئة يستغلونها لمصلحتهم، ويتركون الأولاد دون وسيلة تمنع عنهم البرد، وذلك واضح في قول "سفيان" "في غرف بلا تدفئة، ومواقد غاز لا

---

[١] الأطرش، **أبناء الريح**، ص٢٨.

[٢] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤) ع(١)، ص١٢٠، ١١٩.

[٣] الأطرش، **أبناء الريح** ،ص٢٤.

[٤] انظر: أبو مطر، أحمد، **من هم؟ وكيف عرفت أبناء الريح؟ رواية ليلى ا لأطرش بطلاها "اللغة" و"الدموع"**، ٢٠١٤/٣/١٠،موقع إيلاف، http://elaph.com/Web/Culture/2014/3/884651.html

تشتعل، يستبدل المشرفون القوارير المعبأة بأخرى فارغة، ويحملونها إلى بيوتهم"[١] وعلى الرغم من ذلك إلا أن أبناء الدور كانوا يجدون من المشرفين من يعطف عليهم، ويشعر بهم، فليس كل مشرفي الدور تخلو قلوبهم من الرحمة، لكنهم قليلون ولا ينحصر استغلال أبناء دور الرعاية في العاملين فيها، وإنما يتعدى ذلك إلى استغلال المجتمع لهم، فـ"يحيى" والمعلم استغلا أبناء دور الرعاية للتدخين والإدمان على شم الآغو، وممارسة الشذوذ الجنسي مع المعلم في غرفة المصنع، ومن هؤلاء "سفيان" الذي روى في الرواية ما حصل له، وبعدها آثر العودة إلى دار الرعاية، تاركاً كل شيء وراءه.

ضغوط المجتمع في رحيل للرجبي:

ونجد رواية "رحيل" لجهاد الرجبي تتناول الجانب الاجتماعي، والضغط الذي تمارسه قوانين المجتمع على الأفراد، بالإضافة إلى معاناة الناس من الحروب، وصعوبة الحياة، وتظهر معاناة الأفراد من المجتمع من خلال بعض الشخصيات في الرواية، ففي الرواية تظهر الحالة التي تعاني منها المرأة في المجتمع، وذلك يظهر واضحاً من معاناة شفيقة "أم رحيل" عندما أنجبت البنات، والاضطهاد الذي وقع عليها نتيجة ذلك، وعدم مساعدتها في الولادة، وكأن التي مثلها (المنجبة للبنات) تستحق الموت لا الحياة، وهذا الفكر الاجتماعي الذي جعل من "شفيقة" امرأة مضطهدة على كل الأصعدة، ليس لها إرادة، ولذلك فقد كانت "شفيقة" تتعرض للإساءة والاضطهاد من "أم خليل" وعمته، ويضاف إلى ذلك اهتمام الناس بالأعراف الاجتماعية، والسمعة، والخوف من كلام الآخرين في المجتمع، هو الذي جعل إخوة شفيقة يتذكرونها، ويطلبون منها الرحيل معهم بعد وفاة زوجها، وكانت المفاجأة أن ترحل معهم دون ابنتيها؛ لتتزوج من رجل آخر كبير في السن، فكانت "شفيقة" تتجرع صعوبة الحياة وشقاءها، وتشعر بالألم النفسي والحيرة والظلم الذي يقع عليها من إخوتها لإرضاء المجتمع فهي تقول لزوجة عمها: "هل يستطيعون هم التخلي عن أبنائهم، لماذا علي أن أمزق قلبي بيدي؟ ألأنني امرأة؟ أخي رباح ضربني، قال لي بأنني جعلتهم مضغة في أفواه الناس، وبأنه لن ينتظر أكثر"[٢] وعلى الرغم من محاولتها التشبث بطفلتيها إلا أن "شفيقة" بقيت مسلوبة الإرادة، لا تستطيع فعل شيء، ولذلك فقد أجبروها على الزواج من "داوود" (أخ خليل زوجها)، فالخوف من المجتمع وكلام الناس كان سبباً لجعل "شفيقة" بلا إرادة، وكذلك جعل "داوود" مضحياً بحبه، وبرغبته من أجل زوجة أخيه وابنتيه،

---

[١] الأطرش، المصدر نفسه ، ص٣٢.
[٢] الرجبي، **رحيل**، ص٩١.

والمفارقة أن "شفيقة" هي التي ربت "داوود" بعد وفاة والده، فأي قدر هذا، وأي ظلم تعرض له الاثنان "شفيقة" و"داوود" من أجل إرضاء المجتمع.

ويظهر من الرواية أن "شفيقة" ليست المرأة الوحيدة التي تعاني من سطوة مجتمعها، وإنما نجد "فاطمة" ابنة عمها تعاني من الخوف من والدها، ومنع والدها لأمها أن تذهب لـ"شفيقة" بعد الاتهامات الموجهة إليها من "أم خليل"، ولم تسلم "رحيل" أيضاً من الظلم الواقع عليها من المجتمع، فأمها "شفيقة" ظلمت وكذلك "رحيل" التي تتألم عندما تعود بذاكرتها إلى الماضي، وتتذكر القيود المفروضة عليها إلا أنها حاولت أن تسامح كل من ساهموا في قيدها، وفي تحطيم أحلامها، وكأنها تشعر بأنها جزءٌ من مجتمع لا يرحم، فالكل يعاني والألم يحيط بالجميع، والقيد موجود في كل مكان، فالتماس "رحيل" العذر لمن قيدوها كان بفعل إحساسها بأن المنظومة الاجتماعية هي قيد بحد ذاتها فهي تقول "اكتشفت أن جلاديها هم أيضاً يجلدون وأن سجانيها هم معها سجناء!".[١]

وفي الشهبندر لغرايبة:

وفي رواية "الشهبندر" لهاشم غرايبة التي تتحدث عن مدينة عمان في الثلاثينات من القرن العشرين، رصدٌ لبعض المظاهر الثقافية والاجتماعية في المدينة، وتركيز على طريقة تفكير الناس في المجتمع، ويظهر ذلك من خلال قضايا متعددة منها: فكر "الشهبندر" والمجتمع حول إنجاب البنات، دون الذكور، مع أن "الشهبندر" تجاوز هذا الفكر ورضي بما قدّر له، أما المجتمع فيشعر بالشفقة أو وجوب وجود ذكر يحمل اسم والده ليكنى "بأبي فلان"، وهذا السؤال ظلّ يضايق "الشهبندر" فإما أن ينادوه "بالشهبندر" أو بأبي سلمى "واللي مش عاجبه يشرب البحر"[٢] حسب قوله، أما "سلمى" وإخواتها فكانوا يريدون أخاً ذكراً يساندهم ويساند أباهم الذي لا إخوان ذكوراً له أيضاً، وكأن هذا الأمر يشعر الأسرة بالنقص، ويضاف إلى ذلك ما قالته "سلمى" من أنّ خالتها تنادي أبناءها أمامهم؛ لتشعرهم بامتيازها عنهم، فتقول: "بلا مناسبة تنادي خالتي أصغر الصبيان: عطالله، وتأمره أن يكون مؤدباً! هي لا تريده أن يكون مؤدباً، ولكنها تريد أن تذكرنا بامتيازهم علينا"[٣] وكذلك "سلمى" تشعر بالحزن على والدها وتقول:"وأبي يا وردي عليه، بعد أن كان أخاً لخمس بنات، ها هو اليوم أب لخمس بنات لن نخذلك يا أبي"[٤] وهذا الموقف من "سلمى" موقف

---

[١] المصدر نفسه، ص٧٨.
[٢] غرايبة، **الشهبندر**، ص٢٠.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٢.
[٤] المصدر نفسه، ص٢٢.

نابع من أيديولوجية المجتمع وثقافته التي تنحاز للذكور من الأبناء، ولذلك فإن "سلمى" اختارت أن تدخل السوق، وتعمل به مع والدها، وفضّلت ذلك على أن تكمل تعليمها، فهي فتاة ذات شخصية قوية، تحاول التمرد على قيود المجتمع؛ ليكون لها مكانة في السوق، وتشعر باستقلالها وقوتها، فهي تنفذ ما تراه مناسباً من القرارات ولها رأي مسموع، (بحيث لها طابع خاص في الحياة، وتعيش حياتها بحرية دون أن تهتم بالمحاذير المجتمعية)[١]، وعلى الرغم من أن الأبوين (شمس والشهبندر) يشعران بتميز "سلمى" لكنهما يخافان من نظرة المجتمع، ومن ألسنة الناس حولهما، ويبقى الأمر بين قبول ورفض، ولكن "سلمى" تصرّ على ما تريد، حتى لو كان ضد نظرة المجتمع، فتفتح معرضاً للملابس، وتعمل في السوق، وهذا مما كان يعارضه المجتمع لفتاة مثل "سلمى"، ويظهر هذا واضحاً في قول "شمس"(أم سلمى): "ألسنة الناس ما بترحم يا سلمى"[٢].

و في موسم الحوريات لناجي:

ولا تخلو رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي من ضغوط المجتمع وأخلاقياته ففي فكر "أم منتهى الراية" ما يُشعرها بالخوف على ابنتها من العنوسة بعد أن تقدم لها عدد من الشبان لخطبتها، ولكنها رفضت لأسباب مختلفة، منها: المال، والتعليم، لذا أقنعتها بعد ذلك بقبول "نائل"الذي يكبرها بسنوات، وذلك بسبب سيطرة هذه الأفكار على الناس في المجتمع، ويضاف إلى ذلك الاضطهاد والخداع الذي تعرضت له "منتهى الراية" من "فواز" في رحلتها إلى باريس، ثم عدم اكتراثه بها، أو السؤال عنها، وكأن أمر خديعتها متفق عليه بين "فواز باشا" و"القنفذ" وعندما انطلت الحيلة عليها وخدعت انتهت مهمتها بالنسبة لـ "فواز باشا" وبهذا كانت ضحية هذا الخداع الذي نتج عنه وجود ابن غير شرعي هو "وليد".

ويظهر مما سبق تنوع الرؤى والمضامين الأيديولوجية التي تناولتها الروايات العشرة المختارة بين حديثها عن الصراع الطبقي في المجتمع، واختلاف الأيديولوجيا الدينية وطريقة التعامل معها، ويضاف إليها اهتمام بعض الروايات بمواجهة المشروع الصهيوني، كما تناولت بعضها أفراداً مأزومين في الحياة لديهم أزمة في الوجود وأزمة في عدم انسجامهم مع المجتمع، وركزت الروايات أيضاً على طريقة مواجهة الإنسان للغيبيات والخرافات وكيفية تعامله معها، وكذلك يظهر أن ضغوط المجتمع هي التي تدفع الإنسان إلى أن يقوم بأمورغير مقتنع بها؛ لأنها مفروضة عليه من الخارج.

---

[١] انظر: النوباني، **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص٢٧.
[٢] غرايبة، المصدر نفسه،ص١٦٧.

الباب الثالث

الأيديولوجيا والتشكيل الفني

الفصل الأول: المواقف الأيديولوجية للراوي:

أياً كان الموقف الأيديولوجي الذي تعبر عنه الرواية، وأياً كانت الأفكار التي تؤمن بها الشخصيات فإن الذي لا ريب فيه أن الرواية عمل فني يتضافر فيه كل من المضمون والشكل تضافراً، فكل منهما يؤثر في الآخر، ويتأثر به لذا لا بدّ من أن نتوقف إزاء الأثر الذي تتركه الأيديولوجيا في بناء الروايات التي يدور حولها هذا البحث، ويعد الراوي عنصراً أساسياً في الرواية، فهو البؤرة التي يرى منها القارئ الأشياء في العمل الروائي، فالراوي صوت يختفي وراءه الكاتب؛ فهو قناع يؤدي دوره في التحكم بصيرورة السرد، ويقوم بتوجيه العملية السردية بما يتواءم مع العناصر الروائية المتعددة[١]، وبما أن الراوي يشكل أحد الأقنعة التي يتخفى بها الروائي لكتابة الرواية فإنه لا يتكلم بصوته ويفسح المجال للراوي التخييلي أن يقوم بعملية القصّ، لذلك فإن الراوي يعد الأنا الثانية للكاتب، فإما أن يكون الراوي يقوم بعملية القص فقط، وبالتالي يكون بنية من بنيات العمل الروائي، أو يكون شخصية في الرواية تروي الأحداث[٢]، والراوي عندما يدخل في نسيج العمل الروائي يتحول إلى عنصر أساسي دال بحيث يحمّله الكاتب جزءاً من الرسالة الفكرية والجمالية التي يريد أن يوصلها للقارئ من خلال نصه، وهذا يوضّح أهميّة الراوي في الرواية بحيث يقوم الكاتب بخلق شخصية جديدة، لتنوب عنه في الإفضاء إلى القارئ برؤيته، ومن خلال الراوي يستطيع الروائي تحريك الأحداث الروائية، وتطويرها دون أن يشعر القارئ بأن شخصية الكاتب مقحمة في العمل الروائي، "ومن خلال الراوي يستطيع الكاتب أن يرصد مستويات كثيرة عن الواقع أحدها عبر الصلة بين المبدع والراوي، والشخصيات الأخرى، وبين المؤلف نفسه والشخصيات، وأخيراً عبر العلاقة بين هذه المستويات جميعاً والقارئ"[٣]؛ ولذلك فإن وظيفة الراوي تتجسد في تشكيل البنية الروائية بعلاقاتها المتعددة والمختلفة التي تنفتح على مستويات من الوعي عند أفراد الرواية[٤]، وقد تعددت مواقع الرواة بتعدد الروايات؛ لأن

---

[١] انظر: العقيل، أسمهان علي (٢٠٠٨). **الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين "دراسة نقدية تطبيقة"**، ط١، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص١٨-١٩.

[٢] انظر: عزام، محمد (٢٠٠٣). **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد**، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ص١٦٤.

[٣] انظر: العقيل، المرجع نفسه، ص٢٥.

[٤] انظر: يونس، نوّاف (٢٠١٣). جدلية حرية الاختيار بين التنظير والتطبيق: رواية "شرق المتوسط" نموذجاً في: حاتم بن التهامي الفطناسي (محرر)، **السرد وأسئلة الكينونة – بحوث مؤتمر عُمان الأول للسرد**، ط١، كتاب دبي الثقافية (٧٧)،دبي: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ص١١٣.

الراوي وسيلة أو أداة من الأدوات الفنية التي يطوعها الروائي في العمل تبعاً لاتجاهه الفكري[١]، ومهما كان نوع الراوي فإنه عبارة عن أداة فنية تمكن الكاتب من التعبير عن أيديولوجيته في الرواية بأسلوب خفي، وتخلصه من فكرة اقترابه من عمله الأدبي، وبالتالي يتاح للروائي أن يكتب بحرية عن القضية التي يريد، فالراوي يخلّص الكاتب من فكرة الإسقاط، وإسقاط ما في الرواية من أحداث وشخصيات على شخصية الروائي، ولذلك فإن الراوي يتبنى الرؤى التي تطرح في الرواية من جهة، وكذلك الشخصيات الفنية فإنها تحمل على عاتقها جزءاً من الآراء والأيديولوجيا التي يعبّر عنها الأديب. فالراوي يساعد الأديب على الدخول في العمل الأدبي وصياغته صياغة فنية موضوعية بعيدة عن الذاتية، وقد ظهر الراوي بأنواعه المختلفة في الروايات فمنها الراوي العليم، والراوي المشارك، والراوي العليم والمشارك، ولكل منهم دوره في التشكيل الفني للبنية يتضح لنا فيما يأتي:

١- الراوي العليم:

بما أن الرّاوي هو شخص من اختراع المؤلف يقوم بسرد الحكاية فإن المؤلف يختار له الموقع المناسب من الحوادث والعناصر الفنية الأخرى داخل العمل الروائي، وإذا اختار المؤلف ان يكون الراوي في نصه عليماً فإنه يمتلك القدرة غير المحدودة على كشف الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصيات، فهو كاتب ضمنيّ للرواية، ولكنه يتصف بالحيادية؛ لأنه يكثر من الحديث عن الأشخاص، دون أن يتحدث عن نفسه أبداً، وبهذا يظهر كأنه موجود وغير موجود في الوقت ذاته، فروايته هي الدليل على وجوده في النص، وهو يستخدم ضمير الغائب في روايته للأحداث الروائية[٢]. فالراوي العليم هو فاعل لغوي وسارد يوهم القارئ بواقعية الحكاية وبحياديته في روايتها[٣] مع أنه يمسك خيوط الرواية جميعها، كاشفاً عما تفكر فيه الشخصيات وهو قادر على التنقل في الرواية من زمان إلى زمان آخر، ومن مكان إلى مكان آخر، وهذا يمكنه من الحديث بلسان الشخصية الواحدة أو مجموعة من الشخصيات، فهو لا يسلط الضوء على شخصية واحدة، وإنما ينتقل من شخصية إلى شخصية أخرى؛ ليكشف عن بقية الحكاية، ويضاف إلى ذلك أنه يكشف عن خفايا نفوس شخصيات الرواية، ويعرف ما تخفيه، ويبيّن مدى تناقضها[٤] ويؤدي الراوي العليم دوراً مهماً في الكشف عن أيديولوجيا الشخصيات ومدى تناقضها بين الداخل

---

[١] انظر: عامر، عزة عبد اللطيف(٢٠١٠). **الراوي وتقنيات القص الفني "دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية" (١٩٣٣-١٩٩٧)**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٢٥.

[٢] انظر: خليل، إبراهيم (٢٠٠٨). **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية، ص٧١، ٧٦، ٧٧.

[٣] انظر: العجمي، مرسل (٢٠٠٨). تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجاً ،**الرواية العربية "ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر**،ج١، الكويت ،١١-٢٠٠٤/١٢/١٣، ص٧٥

[٤] انظر: عامر، المرجع نفسه، ص٣١،٣٠.

والخارج والصراع النفسي والاجتماعي الذي تعانيه، ويساهم في رواية الأحداث التي مضى عليها زمن طويل بحيث يسند الكاتب الرواية للراوي ليكون الوسيط الذي يعبر عن الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية[١] التي لم يشهدها الكاتب فعلاً، وبالتالي يكتسب مصداقية لما يرويه.

ويظهر الراوي العليم في رواية "عصفور الشمس" لفاروق وادي، فقد كان لهذا الراوي دور في سرد الأحداث في الرواية، وكذلك بيّن ما دار بين الشخصيات، كاشفاً عن أفكارها، ولكن دون أن يفرض نفسه في السرد، فيشعر القارئ أحياناً بحيادية السارد، وإلى جانب ذلك يوجد بعض الوصف على لسانه، ويعتمد الروائي على الراوي العليم في الرواية بأكملها، ويكشف من خلاله عن الشخصيات والأحداث التي تشكل النواة الأساسية فيها، وما يترتب عليها من نتائج، بالإضافة إلى وصفه للشخصيات وللمكان الذي تحدث فيه الرواية، وقد بدأت الرواية بطريقة عكسية، فقد عرضت نتيجة انتقام "رهيفة" من الرجال الذين كان لهم دور في خداعها وزواجها من "مسعود" ويظهر هذا في قول الراوي العليم في بداية الرواية "وحدها عين الشمس، ومعها عيون كلاب البرّ، كانت ترى المشهد الغريب. رجل عارٍ[*]تماماً مقيد الرسغين بحبل من مسد، يجري في الحقول هارباً من عُريّه. يتقافز في الخلاء المفتوح عند أطراف القرية الغافلة"[٢]، مع عواء الكلاب في البرية، وإصابة الرجال بعدم القدرة على الكلام، وإصابتهم بالحمى، وتكرر هذا المشهد أكثر من مرّة، دون معرفة أهل القرية السبب، فمنهم مَنْ رجحوا أن تكون عصابة من اللصوص أو عصابة الكف الأخضر التي تلاحق باعة الأراضي، وبعدها كشف الراوي العليم للقارئ عن سر هذا الحدث بالتدريج، وهو أسلوب يبعث على التشويق؛ لمعرفة سر هذا المشهد الذي بدأت به الرّواية، وهو يحتاج إلى تفسير، ويلاحظ أن الروائي لم يستخدم الراوي المشارك ولا تعدد الأصوات في الرواية؛ لأن الشخصيات لن تستطيع الحديث بهذا المستوى اللغوي الذي يتسم بالشعرية، ويتكأ على ترتيب الأحداث، ووصفها، ولم يظهر صوت الشخصيات إلا من خلال الحوار فقط، ونلاحظ أنه جعل اللغة في مستوى واحد في الحوار، وذلك ليتناسب مع طبيعة الشخصيات.

ويظهر اعتماد "الرجبي" واضحاً على الراوي العليم في رواية "رحيل" في سرد الوقائع في الماضي والحاضر، وهذا ساعد على تماسك البناء الروائي؛ ليغطي أحداثاً مختلفة حدثت في أزمنة متباعدة، وقد بدأت الرواية بقول الراوي العليم: "قد تخلق الوحدة الخوف! وقد تخلق

---

[١] انظر: العقيل، **الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين "دراسة نقدية تطبيقية"** ص٢٦.
[*] هكذا في الأصل والصحيح: رجلاً عارياً
[٢] وادي، **عصفور الشمس**، ص٩.

الجدران الصّماء مئات الصور الجامدة! قد تلقي ظلالاً جافة تسقط على الوجه، لتحدث فيه أخاديد الصبر! وقد تكتفي بابتسامة مُرّة على الشفاه المتيبسة[١]. ومن بداية الرواية بدأ الراوي بوصف مخاوف الشخصية الرئيسية "رحيل" وتحدث أيضاً عن تصرفاتها ووصف أحوالها قائلاً: "بكت رحيل.. بكت رحيلهم كما بكت بقاءها، واحترقت بنيران قيدها الثقيل"[٢] ومن يقرأ الرواية يجد الراوي العليم يتدخل بالسرد أحياناً معلقاً عليه ذاكراً تعليقه بين قوسين: "يدها تؤلمها! كثيراً ما يخونها ذلك المفصل حتى إنها باتت تكره الحاجة إليه (حتى جسدك يمعن في إذلالك حين تشتد حاجتك إلى عونه!) تمسك الخيط الصوفي بكفيها، تقلبه وعدم الرضا يطل من وجهها المتعب (يبدو قصيراً!)" [٣] فكأن الراوي يبدي بعض الملاحظات في أثناء روايته للأحداث، أو يفسر بتدخله بعض الأحوال، وهذا قد ينمّ عن ضعف التشكيل السردي.

ويساهم الراوي العليم في رواية "رحيل" في الكشف عما يدور في نفس الشخصية من أحاسيس، ووضعت هذه الملاحظ أيضاً بين قوسين: "(رغم قسوة الكلمات إلا أنها صادقة!) هذا ما قالته رحيل لنفسها، وهي تحدّق في المرآة التي اعتادت أن تضعها تحت وسادتها."[٤] وهنا يصف الراوي العليم أحاسيس "رحيل"، ومشاعرها بعد الحوار القاسي مع زوجة عمها، وبهذا يكون الراوي له دور في الحديث عن عالم الشخصيات الداخلي، وفي بعض المواقف يؤدي الراوي دوراً في إظهار تفكير بعض الشخصيات في الأمور حولها، فقد أظهر تفكير الحاجة "رحيل" بالانتفاضة مثلاً: "(الانتفاضة جعلت التحرك داخل المدينة في غاية الصعوبة، طرق مغلقة! رصاص ماطر! وجنود يخيفهم كل شيء، حتى عجوز منحنية الظهر مثلي!)". [٥]

ويروي الراوي أيضاً جزءاً من ماضي شخصية "عبدالرحيم" ابن أخ الحاجة "رحيل" ويُظهر الجزء المخفي الذي لا تعرفه "رحيل" عنه في طفولته، مثل قيامه بالسرقة مرات عدة للحصول على المال له ولـ "حماد". أي أن الراوي في مثل هذه الحال يقوم بملء الفجوات التي تتخلل السرد، ويسدّ ثقوب النص بما يبدو أنه إضافة منه.

---

[١] الرجبي، **رحيل**، ص٥.
[٢] المصدر نفسه،ص٧٨.
[٣] المصدر نفسه، ص٥.
[٤] المصدر نفسه، ص١٠.
[٥] المصدر نفسه، ص٧٨.

٢- الراوي المشارك:

يتميز الراوي المشارك عادةً بمشاركته في الأحداث الروائية، فهو شخصية لها دور وموقع، ويتفاعل مع الشخصيات الأخرى، فهو قريب منها، ويروي للقارئ بضمير المتكلم (أنا)، وقد يبدي رأيه ببعض الشخصيات أو الأحداث، ويدخل معها في صراعات أيديولوجية مختلفة، ويساهم في تغيير الأحداث بشكل أو بآخر، وقد يبدو أكثر إقناعاً للقارئ من الراوي العليم؛ لأنه ليس شاهداً على الأحداث فقط بل مشاركاً فيها أيضاً، مما يعطي شعوراً بواقعية الأحداث، ومن الروايات التي اعتمد كاتبها على الراوي المشارك رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصر الله، فقد بدأت الرواية بالقول:"آخر شيء كان يمكن أن تفكر فيه واحدة مثلي، هو أن تستأجر شقة في بناية قيد الإنشاء، والأغرب من هذا أن تستأجر شقة.[(١)]

فمنذ بداية الرواية اعتمد الروائي على شخصية "حياة" في سرده الأحداث، وهي شخصية رئيسية فيها، وحولها تدور أحداثها وتأزمها. وشخصية "حياة" تروي الأحداث التي تجري معها ومع الشخصيات الأخرى، وتصف طريقة تعامل "صاحب الطابق الأخير" معها ومع "دينا"، وفي معظم الرواية نجد صوت "حياة" هو الذي يطغى على الأصوات الأخرى، ويسمع القارئ صوت الشخصيات من خلال الحوار مع "حياة"، وربما كان اختيار الراوي المشارك مهماً بالنسبة لطبيعة أحداث الرواية، فأحداثها تتسم بالغرائبية، ورواية الراوي المشارك تجعل القارئ يتفاعل معها بصورة أفضل مما لو كان الراوي عليماً؛ لأن الراوي المشارك شاهد على الأحداث ومشارك فيها، ولذلك يضفي على النص شيئاً من الحيوية، والتشويق والمصداقية.

٣- الجمع بين الراوي العليم والمشارك:

في بعض الروايات يستعين الروائي بنوعين من الرواة في البناء الفني لروايته، فنجد جزءاً من الأحداث يُروى على لسان راوٍ عليم يكشف لنا عن تلك الأحداث التي لا تعرفها كل الشخصيات في الرواية، و يساهم في الكشف عن الجانب النفسي عند بعض الشخصيات، ويكشف عن مدى الأيديولوجيا المتناقضة، بالإضافة إلى أنه يعلّق على بعض أقوال الشخصيات أو سلوكها بين قوسين، دون أن يشعر القارئ بأنه دخيل على النص، بل هو جزء منه يساعد في تشكيل صورة متكاملة عن الأحداث في الرواية؛ لتظهر الصورة المتكاملة للقارئ، فالذي لم تكشفه الشخصية يحاول الراوي العليم كشفه، بينما يجد القارئ الجزء الآخر من الرواية يكشفه الراوي المشارك الذي هو شخصية من صُلب العمل الروائي (فالراوي المشارك قد يكون شخصية

---

(١) نصر الله، **شرفة الفردوس**، ص٩.

محورية أو شخصية هامشية في الرواية، أو قد تكون الأحداث التي يقصها مجموعة من الشخصيات مع الراوي من وجهات نظر متعددة سواء أكانت الرواية لحدث واحد أو لأحداث متعددة.) [١] ومن هذا يتضح أن اختيار الضمير الذي يُستخدم في القص هو الذي يدل على موقف الراوي من أحداث الرواية، ومدى اقترابه أو ابتعاده عن أحداثها وشخصياتها، وقد يسمح الراوي للشخصيات بالتعبير عن نفسها عن طريق الحوار[٢]، ومن الروايات التي ظهر فيها المزج بين الراوي العليم والمشارك رواية "العتبات" لمفلح العدوان. فقد مزج بين هذين النوعين من الرواة، وساهم التذكر والرسائل بجزء من رواية الحكاية؛ بالإضافة إلى بعض الشخصيات التي نهضت بدور الراوي المشارك؛ لتكشف جزءاً مهماً من أحداث الرواية ومنهم: "شفق"، و"الجد"، و"الدّواج" و"خالد" و"ريان" من خلال تبادلهما الرسائل عن طريق البريد الإلكتروني وغيره، ويتضح أن الرواية مقسمة إلى ثلاثة وأربعين عنواناً كلها تشكل جزءاً أساسياً من الأحداث، لكن الكاتب اعتمد فيها على الراوي العليم فقط، وفي بعضها الآخر على الراوي المشارك فقط، وأحياناً على المزج بين النوعين، وذلك يتضح من خلال العناوين الفرعية للرواية مثل: استخدام الراوي العليم في (مفتتح) و(في حضرة الماء) ويظهر هذا في قول الراوي العليم تحت العنوان الأول: "مدّ يديه إلى الداخل... طالت فترة ابتعاد يديه هناك.. مرّت دقائق على هذا الغياب، وكأنّ يديه بترتا من مكانهما وارتحلتا إلى عوالم أخرى"[٣] أما تحت عنوان (في حضرة الماء) فيتضح استخدام الراوي العليم في: "هيأتهم توحي بغربتهم، لذلك فإنهم ما إن اقتربوا منهن حتى أفسحن لهم الطريق، فاجتازوا حاجز النساء، ولم يلمسوا الماء بل قرفص ثلاثتهم أمام الخيط المقدس للسائل الطهور"[٤] ومن الأمثلة التي تدل على استعانة المؤلف بالسارد المشارك ما يجده القارئ تحت عنوان (الخيال الغائب) فقد روى "ريان" ما شاهده في طريقه لقرية "أم العرقان": "راودتني هذه الملاحظة عندما لمحتُ أمام أحد الكهوف رجلاً يجلس بملابس بيضاء أمام البوابة، وأمامه رحى يحركها بعزم من دون أن يلقمها حبوباً"[٥] ومن الأمثلة التي يتضح فيها مزج الكاتب بين الراوي العليم والمشارك في عتبة "عرق النعناع" الذي يسمع القارئ فيه صوت الراوي العليم وهو يصف الجد قائلاً: "يعتمر كوفية على رأسه، ويلبس ثوباً خفيفاً يصل حتى نهاية قدميه، وببطء يمشي حتى لا يزعج أحداً، رغم أن الوقت جاوز الضحى، وهناك أثر حركة في البيت، لكنه يمشي بهدوء، فيفاجأ حين يرى خالداً، الذي جاء باكراً من بيته في القرية الغربية"[٦] وفي العتبة ذاتها نجد "خالد"

---

[١] انظر: عامر، **الراوي وتقنيات القص الفني "دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية (١٩٣٣-١٩٩٧)"**، ص٢٨.
[٢] انظر: المرجع نفسه، ص٢٢٠-٢٢١.
[٣] العدوان، **العتبات**، ص٨.
[٤] المصدر نفسه، ص١٣.
[٥] المصدر نفسه، ص١٠٣.
[٦] المصدر نفسه ، ص٢١.

يروي بعض الأحداث ليكمل الصورة للقارئ بقوله عن الجد: "صار كل يوم صباحاً، يفتح الباب الذي يكرر ذات الصرير، وأكون قد أتيتُ من بيت أبي في أم العرقان الغربية ماشياً إلى بيت جدي منتظراً هنا لحظة فاتحة اليوم، لحظة استعادة وعيي بما يأتي مع نقطة الزمن التي تضع أثرها على مساحة من عمري خلال هذه الصباحات...". [١]

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المثال يوضح طريقة سرده للأحداث، فالراوي العليم تحدث عن الجد ووصفه وكشف للقارئ عن المجريات التي تحدث في بيته وشعوره عند مجيء "خالد" إليه، وقد أكمل "خالد" بعد ذلك الرواية واصفاً الأحداث من منظوره هو ويضاف إلى ذلك مثال آخر من عتبة بعنوان: "حديث الدّواج" فيقص الراوي العليم ما يعلمه عن الدواج بقوله: "لم يمنعه كبر سنه من الترحال، رغم إصرار ابنه العزيز وشفق على أن يرتاح من هذا التنقل الذي لا ينتهي... لكنه لم يستجب لطلبهم ولا أعاره أية[*] أهمية "وقول الراوي العليم متحدثاً عن "الدواج" يشوقهم بحديثه لهم قائلاً: "إنها قصة لم يسمع بها أحد قبلكم"،[٢] ويضاف إلى ذلك رواية "الدواج" لحكاية ابنه مع "شفق" التي غيرت مسار القرية، فشارك في رواية الحكاية ورواها للناس على سبيل الحكاية "بدلنا كهوفنا ببيوت حجرية، وسكنّا صخوراً نقلناها على البغال والجمال".[٣]

وبهذا يمنح الجمع بين الراوي العليم والمشارك الروائي القدرة على كشف تفاصيل ما حدث في القرية من تطور من الجهات جميعها، ويجعل القارئ يستمع لرأي بعض شخصيات أهل القرية بالتغيير الجديد فيها.

ويرى "منير عتيبة": أن الروائي العدوان يوزع السرد على عدد من الرواة، ويوحد لغة السرد، بحيث يشعر قارئ الرواية أن الحكاية تسرد بلا سارد، والرواية تشتمل على حكايتين في أحداثها، وتتقاطع الحكايتان مع بعضهما في السرد وهما: حكاية تطور قرية "أم العرقان"، وحكاية الغرباء الثلاث، ولكنه يجد أن الرواية في بعض أجزائها تعتمد على السارد العليم الذي يروي بضمير الغائب وفي أجزاء أخرى يحكي عددٌ من الشخصيات الرئيسية بعض أحداثها مثل: خالد، والجد بضمير المتكلم لتقوم بدور الراوي المشارك، ولكنه يجد أن القارئ عندما يقرأ رواية

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص٢٣.

[*] هكذا في الأصل والصواب أن يقال: (أيّ)

[٢] المصدر نفسه، ص٩٥.

[٣] المصدر نفسه، ص٩٦.

"العتبات" فإنه سيشعر بالإنسيابية في السرد، وكأن الحكاية تروي نفسها؛ لينتقل القارئ بين أحداث الرواية المتعددة من الأسطورة، والقتل، والحلم، وغيرها.[١]

ومن الروايات التي يظهر فيها الاعتماد على الراوي بنوعيه: العليم والمشارك رواية "الصحن" لـ "خريس" التي بدأت بأسلوب سردي قديم "كان يا ما كان في قديم الزمان امرأة شابة، شعرها ليس حريرياً، وبشرتها ليست كالحليب، وجنتيها ليست[*] بلون الورد"[٢] ففي الرواية بدأ الراوي العليم بسرد بعض الأمور الحياتية التي تتعلق بحياة الشخصية الرئيسية "إلهام" ومعاناتها مع أهلها ومع مَن تعرفهم في حارتها، وقد ساهم باطلاع القارئ على جزء من ماضيها، وكشف عن طبيعة علاقتها مع بعض شخصيات الرواية مثل: منير (النحات)، و"أستاذ التاريخ" و"صاحب البقالة" وغيرهم[٣] وقد قسمت الكاتبة روايتها إلى قسمين: الأول بعنوان "إلهام" والثاني بعنوان "هو" وقد زاوجت بين أسلوبي ضمير الغائب وضمير المتكلم للتعريف ببطلي الرواية، وأسهمت هذه المزاوجة بالمساعدة على وصف الشخصية وكشف خباياها وهواجسها، ومن هذا التقسيم حاولت الروائية في النص أن تقول إن الواقع الاجتماعي الذي نعيشه هو المتسبب في بؤس المرأة والرجل معاً.[٤] ويظهر الراوي العليم في القسم الأول من الرواية، ويروي ما يتعلق بـ "إلهام"، وتتضح في هذا الجزء صورة العلاقات الإنسانية المتشابكة، في مجتمع يقوم على الثنائيات المتضادة، وهذا يجعل الصراع قائماً في الرواية سواء أكان من خلال صراع الشخصية مع ذاتها، أو صراعها مع أفراد في المجتمع يحملون فكراً مغايراً لما تراه أو تعتقده، أما في القسم الثاني من الرواية المعنون بـ"هو" دون تحديد اسم معين، فإنه قسم خاص بشخصية "أستاذ التاريخ" والد النحات (منير)، وهنا كان الراوي مشاركاً؛ إذ إن "أستاذ التاريخ" يروي الأحداث التي جرت معه، لأن الراوي المشارك "استدعته الضرورة الفنية في السرد، لقدرته على التركيزعلى مجاهيل النفس وأعماق الروح، والكشف عن الصراع الحاد، والتناقض الذي يعيشه الأب، وهو يرى حبيبته الصغيرة تعشق ابنه الفنان"[٥] ويلاحظ القارئ أن الرواية تشتمل على مجموعة من النصوص تحمل اسم حلم أو رؤيا وهي مكملة للنص الروائي فـ "حلم" تتبع لجزء "إلهام" أما

---

[١] انظر: عتيبة، منير، منير عتيبة يكتب لـ "بوابة الأهرام": "عتبات" مفلح العدوان الحكاية تسرد ذاتها، ٢٠١٥/١١/٩، http://gate.ahram.org.eg/News/792703.aspx

[*] هكذا بالأصل والتصحيح ووجنتاها ليستا

[٢] خريس، **الأعمال الروائية**، ج٢، ص١٢٥.

[٣] انظر: قبيلات، نزار (٢٠١٠). **البنى السردية في روايات سميحة خريس (١٩٩٥-٢٠٠٣)**، ط١، عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع، ص٣٧.

[٤] انظر: علقم، صبحة والشوابكة، سمية (٢٠١٢). تمثيلات المرأة في ثلاث روايات لـ "سميحة خريس"، **البلقاء للبحوث والدراسات**، م(١٥) ع(١)، جامعة عمان الأهلية، عمان، ص١٣٩.

[٥] انظر: صالح، هيا (٢٠٠٥). الحياة رواية كبرى، في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ص٢٤٢.

"رؤيا" فإنها تتبع لجزء "هو" يمتزج فيها الراوي العليم بالمشارك، فعندما يصف الحالم ما رآه من شخصيات أو أشياء فهو "عليم" وعندما يتحدث عن نفسه فهو مشارك.

ويؤدي الراوي العليم في "الصحن" دوراً مهماً في أحداث الرواية، فقد قدّم سرداً استباقياً عن علاقة "إلهام" مع الفنان[١] مما يساعد القارئ على ربط الأحداث بصورة متناسقة ومنسجمة، وكذلك قدم الراوي معلومات عن "إلهام" بالكشف عن ماضيها؛ ليعرّف القارئ بهذه الشخصية التي ستدور حولها أحداث الرواية جميعها، ولذلك كان الراوي حريصاً على تقديم جزء من ماضي الشخصية لكي تكتمل الصورة لدى القارئ (وبهذا يكون الراوي قد استخدم السرد الاستباقي والاسترجاعي في الرواية) وهذه الرؤية التي ينطلق منها الراوي العليم للرواية هي رؤية خارجية توضح وجهة نظره في الأحداث، ولكنه على الرغم من ذلك يقدم للقارئ الأحداث بصورة حيادية وصفية، لذلك يبتعد الراوي ويغيب عن الأحداث بعد ذلك؛ ليفسح المجال للشخصيات كي تعبر عن وجهة نظرها هي، وتعالج الأحداث بنفسها[٢] وهذا الأمر جعل الرواية تحتوي على أكثر من راوٍ، مما جعلها رواية تقترب من "تعدد الأصوات" ولكن بطريقة خاصة بها حسب رأي أحد النقاد[٣] وهذا جعل الخطاب في الرواية متعدد المستويات ومنسجماً مع زاوية النظر التي تحكي الأحداث، وذلك بسبب توزيع رواية الأحداث عن طريق الكاتب الضمني من جهة و"إلهام" و"أستاذ التاريخ" من جهة أخرى، ومع أن المستويات متعددة إلا أنها جاءت منسجمة مع طبيعة الشخصية الرّاوية للأحداث[٤].

وتتميز رواية "أفاعي النار" لجلال برجس بطريقة رواية أحداثها، فقد اعتمد على الجمع بين الراوي العليم والمشارك، ويضاف إلى ذلك أنه سمح لبعض الشخصيات برواية بعض أحداثها، وهذا ما أضفى على الرواية بعض التشويق، وهذه السمة اكتسبها العمل الروائي من أنها روايات داخل رواية أو حكايات داخل حكاية واحدة، فهي مجموعة من الأحداث التي ترتبط مع بعضها لتلتقي جميعها عند الحدث الرئيسي في الرواية[٥]. فالقارئ يلاحظ أن السرد في الرواية موزَّع على ثلاث شخصيات، ففي بداية الرواية يروي "خاطر" الأحداث بضمير المتكلم، بينما نجد الحكاءة التي تظهر لخاطر في الحلم (وهي بارعة أمه) تكمل سرد الحكاية التي تروى بأسلوب

---

[١] انظر: قبيلات، **البنى السردية في روايات سميحة خريس (١٩٩٥-٢٠٠٣)**، ص٤٠.
[٢] انظر: المرجع نفسه، ص١١١،٤١.
[٣] انظر: الصالح، نضال (٢٠٠٥). من مشابهة الواقع إلى مغايرته في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ص٢٥٠.
[٤] انظر: النوايسة، حكمت (٢٠٠٥). الحلم والواقع في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ص٢٧٨.
[٥] انظر: مسعود، ياسمين، افاعي النار: دهشة السرد وحرارة الخيال، ٢٠١٧/٢/١٨م،
http://adab.akhbarelyom.com/newdetails.aspx?sec=%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA&g=8&id=323823

الراوي العليم أمام مجموعة من المستمعين لها وهي تسرد الحكاية[١] فالكاتب عندما جعل حكاية "علي بن محمود القصاد" على لسان الحكّاءة فإنه ذكّر قارئ الرواية بمهنة الحكواتي القديمة، وهذا الأسلوب جعل الكاتب يبدو محايداً وبعيداً عن النص، واستغنى به عن الراوي العليم مباشرة مفسحاً المجال للحكاءة من جهة وللشخصيات من جهة أخرى وبالتالي أتاح لها أن تتحرك وتعبّرعن أيديولوجيتها بعيداً عن توجيهها بأسلوب مباشر، فيترك لها حرية التعبيرعما تحمل من الأفكار والرؤى، فالرواية هي حكاية كبرى تنطوي على قصص جزئية، فلكل شخصية فيها حكاية خاصة بها تتقاطع مع شخصية "ابن القصاد" وحكاية سعيه للتخلص من الإرهاب والتطرف الفكري.[٢] ويفسح الكاتب المجال لـ " ابن القصاد" لرواية الأحداث من خلال حواره مع "لمعة".

ويرى أحد النقاد أن الراوي في "أفاعي النار" "قد يختلف صوته أو رؤيته أو تختلف وجهة نظره، وبؤرة حكيه باختلاف الحدث والمكان والزمان والأيديولوجيا، وذلك ما فعله "خاطر" بطل الرواية حين تحوّل صوته بتحوّل موقعه في الرواية من راوٍ عليم يروي ما حدث له سابقاً إلى راوٍ مشارك يصنع الحدث ويؤثر فيه، ومن ثم إلى راوٍ شاهد ينقل صوت "الحكّاءة" وصوت "علي بن محمود القصاد" فالذي أوصل المتلقي لجميع الأصوات في الرواية هو صوت "خاطر" ومن ثم كانت وجهات النظر (الرؤية) التي انتقل" عبرها السارد الرئيس متعددة[٣]، وبهذا تكون قد استفادت الرواية من تقنية تعدد الأصوات ، وحاولت أن تدمج أكثر من سارد في العمل الروائي، دون أن تُحدث أي خلل على مستوى البناء الروائي كما رأى أحد النقاد[٤] ولكنها استخدمتها بصورة مختلفة؛ لأنها اشتملت على مجموعة من الحكايات التي حاول كل من الراوي العليم، والأصوات المتعددة التي تروي مرة بصيغة الراوي العليم ومرة بصيغة الراوي المشارك، فحبكة الرواية دائرية؛ إذ تحيل النهاية إلى البداية، وتشتمل على حكايات متعددة ومتداخلة[٥]، ولا يعتمد الكاتب في الرواية على الراوي فقط، وإنما تؤدي الشخصيات دوراً مهماً في سرد الأحداث، وقد يكون الراوي شخصية فاعلة في النص، وله دور واضح في الأحداث إذا كان راوياً مشاركاً فهو يحمل على عاتقه فعل الرواية من جهة، والمشاركة في الأحداث من جهة أخرى، فالنص الروائي يهتم بالشخصيات التي تعد نماذج قد تكون شبيهة لأفراد موجودين في الواقع، لذلك فإن

---

[١] انظر: إبراهيم، رزان، **بين عالم السرد والحياة: قراءة نقدية لرواية الأردني جلال برجس "أفاعي النار"**، القدس العربي: (ثقافة)، لندن (٨٦٩٤)، ٢٠١٧/١/٤، ص١٢.

[٢] انظر: الضمور، عماد، **جماليات السرد الروائي في "أفاعي النار" لجلال برجس**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١٧٧٨٦)، ٢٠١٧/١/٢٧م، ص١٠.

[٣] انظر: الرواجفة، ليث سعيد، **بوليفونية السرد الجديدة رواية أفاعي النار نموذجاً**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١٧٨٢٢)، ٢٠١٧/٣/٣م، ،ص١١.

[٤] انظر: نصير، فاطمة، **"أفاعي النار" لجلال برجس تجاذبات السرد بين الرواية والحكاية**، الرأي، عمان، الأردن (١٦٨٢٦)، ٢٠١٦/١٢/٢٣م، http://alrai.com/article/1033270 /

[٥] انظر: برقان، نضال، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١١٧٠٨)، ٢٠١٦/١١/١٠م، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673

الشخصيات تصور ما يحدث معها، وتفصح عن أفكارها تجاه الواقع الذي تعيشه، وتبرز تناقضاته، وكل ذلك يعتمد على وعي الأديب ورؤيته للواقع الذي يعيشه بأبعاده المختلفة السياسية والاجتماعية وغيرها.[١]

ومن هنا فإن الراوي يعد أداة فنية تمكن الأديب من التعبير عما يريد في الرواية بأسلوب خفي، ولذلك يظهر التنوع في استخدام الراوي في الروايات، فرواية "رحيل" مثلاً اعتمدت فيها الرجبي الراوي العليم، بينما نجد الراوي المشارك في "شرفة الفردوس" لنصر الله، ويظهر المزج بينهما في " العتبات" للعدوان وغيرها. فنوع الراوي الذي يعتمد عليه الأديب في روايته يؤثر في البناء الفني للرواية بصورة أو بأخرى.

---

[١] انظر: المرازيق، جهاد محمد (٢٠١١). **تحولات البطولة في الرواية الأردنية (١٩٦٧-٢٠٠٠)**، ط١، عمان: دار المعتز للنشر و التوزيع، ص١٤.

الفصل الثاني: المواقف الأيديولوجية للشخصيات:

الشخصية لها موقف أيديولوجي خاص بها من خلال إدراكها للعالم المحيط فيها، ويتضح ذلك من خلال قولها وفعلها في الرواية[١]فالشخصية هي محور الإبداع الروائي تشغل حيزاً سردياً في الأحداث وعلاقاتها المتبادلة مع الشخصيات الأخرى[٢] والشخصية أيضاً تختلط فيها الواقعية بالخيال الفني، فقد يكون الأديب شكّل هذه الشخصية وفق صفات من خياله؛ لتؤدي دوراً في الأحداث بحسب الاتجاه الفكري أوالأيديولوجي التي تتبناه من خلال تفاعلها مع الأحداث والعناصر الفنية الأخرى، وتتعدد الشخصيات في الرواية، وتحمل ميولاً مختلفة أو قد تنتمي هذه الشخصيات إلى اتجاهات متعددة متباعدة، مما يساعد على نمو الأحداث وتطورها. [٣]

فكلام الشخصية في الرواية هو منتج للأيديولوجيا بدرجات متفاوتة بحيث تعبر عن وجهة نظرها الخاصة تجاه الحياة أو الواقع، ويمثل المستوى اللغوي الذي تعبر فيه جزءاً من الأيديولوجيا[٤]، وتتضح سمات الشخصية من خلال مواقفها في الرواية وأسلوبها في التصرف بما يتناسب مع الأحداث، ويؤثر في ذلك إدراك الأديب للواقع والمتخيل، وبما يراه مناسباً لتناوله في الرواية فنياً[٥] ولذلك اعتنت الدراسة بشخصيات رواياتها؛ لتكشف عن طبيعة الأيديولوجيا التي تحملها، ورؤيتها للواقع الذي تعيش فيه، ولدراسة الشخصيات بشكل دقيق، لا بدّ من تقسيم الشخصيات إلى أنواع، فالطفل مختلف عن البالغ، والمثقف مختلف عن غيره، والانتهازي مباين لغير الانتهازي،والمتمرد المقاوم مختلف عن المذعن الموالي. وهذا ما سيتضح لنا فيما يأتي:

أولاً: الطفل:

وتظهر شخصية الطفل واضحة في رواية "رحيل" كالطفلة "رحيل" ورقية أختها وعلاقات الطفلتين مع بعضهما، بالإضافة إلى أنها تبرز أثر المحيط وكلام الناس في الأطفال، فالطفلة التي تبلغ من العمر ست سنوات، عندما تأتي وترى طفلاً آخر بجانب أمها تتساءل بأنه ذكر أو أنثى؛ لأنها كانت تسمع إلحاح الناس حول أمها بأنهم يريدون ذكراً، وذلك واضح في حوارها مع عمها "داوود" عندما رأت الطفل قالت:

"- ولد!

---

[١] انظر: باختين، ميخائيل (١٩٨٨). **الكلمة في الرواية**، ترجمة: يوسف حلاق، دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ص١١٣.
[٢] طالب، أحمد (٢٠١٠). **مناهج البحث وتحليل الخطاب**، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع، ص٥٤.
[٣] انظر: مشعل، نداء أحمد (٢٠١٥). **الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية**، عمان: وزارة الثقافة، ص١٢٦.
[٤] انظر: باختين، ميخائيل (٢٠٠٩). **الخطاب الروائي**، ط١، ترجمة: محمد برّادة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ص١٨٣.
[٥] انظر: رضوان، محمد (٢٠٠٢). **محنة الذات بين السلطة والقبيلة (دراسة في أشكال القمع وتجلياته في الرواية العربية)**، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، ص١٣٠.

- تدخل داوود بسرعة وهو يحتضن رقيّة بحنان بالغ:

- هذه أختك!

- أختي ولد؟" [١]

ويضاف إلى ذلك محمد الطفل (أخو رحيل) الذي كان ذهابه مع "داوود" والده لمشاهدة الاحتفال بعيد النبي موسى مشكّلاً لوعيه الأول لفكرة الأعداء، والقتل، والدم، وظهر على شكل حوار مليء بالأسئلة حسب تشكيل وعيه، فالأسئلة التي تطرح من الأطفال، تظهر إدراكهم لفكرة العنف والقتل والاحتلال.

وكذلك شخصية الطفل ابن جيران الحاجة "رحيل" الذي اقتحم وحدتها، وكانت الحاجة تثير في نفسه الشجون، وكان يتمنى أن يصبح جزءاً من حياتها، فقد تمنّت مراراً أن يأتي إليها هذا الصغير جارها الذي يسكن في البيت الكبير، الذي حجب عنها الشمس وبسبب ذلك كرهت هذا المنزل، ومن خلال هذا الطفل تظهر الكاتبة أيديولوجية أطفال الحجارة، ونظرتهم إلى عدوهم، فعلى الرغم من طفولتهم إلا أن إدراكهم أكبرمن أعمارهم، وقوتهم تفوق قوة أجسادهم، وحاولت "الرجبي" أن تبرز جوانب الطفولة في شخصية جار الحاجة "رحيل"، لتبين بعض الجوانب المختلفة في أطفال فلسطين نتيجة لمعايشتهم الاحتلال ورفضه، ومحاولتهم مواجهته ولو بالحجارة فقط، فما زالت الكاتبة تركز على الطفولة وعلى الأطفال، وكيف يتكون تفكير كل منهم، وكيف تجبرهم الحياة القاسية على تخطي الصعاب، وتحمّل أعباء الحياة، وكأنك تشعر أنهم أكبر سناً من أعمارهم، وأدى هذا الطفل دوراً في نهاية الرواية بحيث روى الراوي العليم مجريات المعركة التي حدثت بعد معرفة الجيش الإسرائيلي بمكان المطاردين مقابل خوف العدو، وحجم الأسلحة التي أحضروها لقتالهم من صواريخ وقذائف، وموت الحاجة "رحيل" مع الشبان الثلاثة تحت الأنقاض، وبعد ذلك ظهر لها الطفل الحزين الذي بكى وتعلق بها، وشعر بها تتلألأ في الأرض، حاملاً من فوق جبينها حجراً مضرجاً بدمها، شاداً عليه بيديه، ليكمل مسيرة الانتفاضة والمقاومة، فلن تتوقف عند استشهادهم، وحاول الطفل أن يكون وفياً للحاجة "رحيل" وللمطاردين الذين تخبئهم في بيتها، ولكن السر أنكشف دون أن يقصد الطفل وذلك عن طريق استدراجه بالحديث مع صاحب دكّانٍ أبدى تعاطفه مع المطاردين، وأبدى استعداده لإيوائهم في منزله، ولكنه في الحقيقة استدرج الطفل لمعرفة المعلومات عنهم بصورة غير مباشرة، ليتبيّن فيما بعد أنه جاسوس للعدو أخبرعن مكانهم، ليحاصرهم الجيش ويقتلهم.

---

[١] الرجبي، **رحيل**، ص٤٤-٤٥.

ومن هذا يظهر أن الكاتبة ركزت على إبراز شخصية الطفل الفلسطيني في الرواية، وما الأفكار التي تدور في ذهنه؟ وهل هو طفل يعيش طفولته وفرصه كباقي الأطفال أم لا؟ ولكنها رغم صعوبة الظروف التي يعيشها الطفل الفلسطيني تشعر بقدرة الجيل الجديد (الأطفال) على تغيير الواقع الذي يعيشونه، فقد حملوا أرواحهم على أكفهم، وعبّروا عن غضبهم تجاه المحتل دون قيود، فهي ترى أنهم يستطيعون تحقيق مالم تحققه الأجيال الماضية، وقد عرضت الكاتبة نموذجاً آخر من الأطفال ويتمثل في شخصية "عبدالرحيم" ابن أخ "رحيل" فهو طفل مقهور ويتيم، ولم يجد أحداً يحبه في منزل جده "داوود" إلا عمته "رحيل"، وكان حزيناً لا يشعر بالفرح، ويظهر من تصرفات "عبد الرحيم" أنه طفل يعاني كثيراً فأبوه شهيد، وأمه تزوجت من رجل آخر، وبقي يجابه صعوبة الحياة وحيداً، فهو لم يتعلم القراءة مثل والده، ولا يعرف كيف يصلي أيضاً، (فـ "عبدالرحيم" تعرض للظلم من دار جده "داوود" مما جعله يهرب إلى دار خال أمه "حماد" الفقير الذي لا يملك قوت يومه، ولكن "عبد الرحيم" كان عنيداً، وقوي العزيمة، وكان يفتعل المواقف ليحصل على مال من الناس الذين يساعدهم، وأحياناً كان يلجأ إلى السرقة؛ ليحصل على طعامه وطعام خال أمه "حماد"، فقد عانى - كما عانت "رحيل" من اليتم والظلم – وحاول أن يستغني عن السرقة ويجد عملاً؛ لكي يحصل على النقود، ولكنه لم يجد بسبب صغره)[١]، وثمة مواقف في الرواية تكشف لنا عن أيديولوجية "عبدالرحيم" الطفل فهو يلاحظ رغم صغره المفارقة التي حدثت معه، عندما قام شرطي إنجليزي بإنقاذه، بعد أن كاد يدهسه بسيارته في أثناء قيادة "عبدالرحيم" لدراجته، وهذا يدعوه إلى التساؤل كيف يقتلون الناس بالرصاص، بينما قاموا بإنقاذه هو من الموت في هذه الحادثة، ويظهر هذا في قول الراوي العليم: "واستغرب عبدالرحيم لاهتمام الشرطي الإنكليزي بحياته رغم أنهم يذبحون الفلسطينيين في السجون! واعتقد جازماً أن القتل بالرصاص يجعل الأمر أكثر سهولة".[٢]

وكذلك تتضح أيديولوجية "عبدالرحيم" عندما كان يعمل في حارة اليهود، ويعلن الراوي العليم موقفه الأيديولوجي من اليهود بقوله:"لم يكن عبدالرحيم يحب اليهود، وكان يشعر دائماً بأنهم غير قادرين على محبة أحد، ملامحهم دائماً قلقة، شكٌ يطلّ من عيونهم عندما يبتسمون! وكأنهم طبعوا على العيش بعزلة عن الآخرين"[٣]، ومن الشخصيات أيضاً "صالح": وهو طفل في عمر "عبدالرحيم" كان يراه "عبدالرحيم" جباناً ويستغل ذلك ليحصل على المال.

---

[١] انظر: وايي، **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي (دراسة تحليلية نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٨٤-٨٥.
[٢] الرجبي، **رحيل**، ص٢٨٧.
[٣] المصدر نفسه، ص٣١٩.

وظهرت شخصية الطفل في رواية "أعالي الخوف" للبراري من خلال تذكر "إبراهيم" لعائلته، والكشف عن طبيعة حياة هذه العائلة التي عاش معها طفولته في قرية "بشرى" وعانى من عدم الانسجام معها في شبابه، فتحدث عن طفولة "غيث" والده الذي حلّ مكان والده "إبراهيم" (الجد) في المغارة، ليلفت نظر أهل القرية، ويحقق لهم رغباتهم التي يريدونها وذلك بإصرار الأم وأهل القرية فكان "مبروكاً" كوالده كما يعتقدون وكان مختلفاً عن الأطفال برأيهم، ويظهر هذا في قول إبراهيم: "وقادت طفلها إلى المغارة، وأجلسته حيث كان يجلس أبيه، كان كمن يدرك كلّ شيء، يتأمل الرجال بعينين مندهشتين، لم يبكِ ولم ينادِ على أمه، بقي يراقب الرجال وهم يعيدون إشعال النار في مكانها المهجور"[١].[*] وهذا يبين أن الطفل "غيث" لم يكن طفلاً عادياً بل استطاع أن يحل مكان والده وهو صغير في السن.

وكذلك الطفل "إبراهيم" الذي كان يكره المغارة، ويسكنه الخوف بعكس طفولة أبيه، وكان الأب يدرك أن هذا الطفل مختلف عن سلالة هذه العائلة وتسكنه الحيرة، ويسيطر عليه القلق فيقول "إبراهيم" يصف نفسه صغيراً: "كنت أرى القبر في جوف المغارة، فأصاب برعب يربك دقات قلبي، تخيلتُ جدّي شبحاً بائساً، وأن المغارة فم تنين يختبئ تحت الأرض، ولا بدّ أن يستفيق ويأكلنا ذات ليل، صرت أهرب لأنام في حضن أمي في البيت الحجري، وكرهتُ المغارة، أبي الشيخ الكهل لمس ما أحمل من أفكار، فخاف وارتجت لحيته، سمعته يقول لأمي:

- الولد حاله لا تسرّ، أخشى عليه من الشيطان.

- إنه صغير يا شيخ، ما زال طفلاً جاهلاً." [٢]

فكان "إبراهيم" طفلاً مخيباً لآمال أهله، وما أرادوا أن يكون عليه، وبقيت هذه المخاوف مسيطرة عليه، فرحل عن القرية، ولم يستقر فيها.

واعتنت رواية ليلى الأطرش "أبناء الريح" بشخصية الطفل من خلال حديثها عن الأطفال الذين يعانون من المجتمع، نتيجة لظروف لا يعلمونها، أودعهم أقاربهم في دار الرعاية، دون ذنب اقترفوه فلم يكن إدراكهم الطفولي يستطيع أن يبين لهم اختلافهم عن باقي الأطفال، فيتبدّى الاستغراب في عيونهم، وتزدحم التساؤلات في أذهانهم بلا إجابة، فيحاولون البحث عن الإجابة وحدهم، ويسكنهم الخوف من المجهول الذي يكشف حقيقة وجودهم ويعيق حياتهم في

---

[١] البراري، **أعالي الخوف**، ص٥٩.
[*] الصحيح أن يقال "حيث كان يجلس أبوه".
[٢] المصدر نفسه ص٦٣.

المستقبل، "فسفيان" عانى في طفولته في الملجأ وامتدّ أثرها إلى المستقبل، ومخاوفها بقيت تلاحقه وكأن هذا الماضي الذي حاول إخفاءه وإنكاره أمام من طلبوا منه الحديث عن تجربته أمام أبناء الملاجئ الذين كانوا يريدون قدوة لهم بنجاحه وقدرته على التغلب على الظروف القاسية التي عاشها.

ويعاني هؤلاء الأطفال بشكل عام من الحرمان من أبسط حقوقهم في الحياة ومنها: الطعام، فطعامهم فول وعدس دائماً، والتبرعات التي تأتي للدار تذهب إلى جيوب العاملين في الدار دون رحمة أو شفقة منهم على الأطفال، ولذلك يصبح الحرمان جزءاً لا يتجزأ من أيديولوجيتهم الفكرية ونفسيتهم، وقد أشار "سفيان" إلى أنهم حاولوا أن يتمردوا لكن التمرد جعلهم يتعرضون للضرب والإهانة ولذلك يلجأون إلى الخيال لسد النقص في حياتهم، فالذي لم يتحقق في الواقع يحاولون تحقيقه في خيالهم، فالخيال كان مرافقاً لهم، ويجعلهم يرسمون بيوتاً على بخار الأنفاس، والأوراق، والسور، لأنهم يفتقدون كل هذا، فكل ما يتمنونه هو بيت يجمعهم مع العائلة "بخار الأنفاس المحشورة في يوم بعيد غطّى زجاج نوافذ الباص حين توقف، كان بعضنا قد رسم بيوتاً على الزجاج، قليلاً منها اكتمل، وآخر نتركه عادة غير مكتمل ونمضي، والأولاد يرسمون على كل شيء وبأي شيء بأصابعنا وبأعواد الشجر، وبألوان وورق نقيم بيوتاً من بخار الأنفاس على النوافذ شتاءً"[١]، وتكمن معاناة هؤلاء الأطفال في وعيهم لقضية الاختلاف عن الناس في كل مكان وتبدأ معاناتهم حين يدخلون المدرسة، فقضية الاختلاف تؤرق الأطفال، ويحاولون إخفاءها، ويرفضون كشفها أمام الناس، وربما كان ذلك؛ لأنهم يستشعرون النقص في أنفسهم، أو أنهم منبوذون أو مهمشون وذلك يظهر في قول "سفيان" صاح سائق الدار: "أولاد المؤسسة إلى الباص، فوددتُ لو أطبق على عنقه حين كشف اختلافنا على الملأ لكني انكتمتُ، تبادل الزوار نظرات استهجان وتوجس وسحبوا أبناءهم يحمونهم منا"[٢] ومن هذا تتشكل أيديولوجيا خاصة لهذه الفئة وطريقة تفكيرهم بالحياة وبالواقع الذي يعيشونه ويحاولون الدفاع عن أنفسهم، وقد ينتقمون من المجتمع بصور مختلفة لكثرة معاناتهم، ويتضح هذا الاختلاف أيضاً في ملاحظة "سفيان" الفَرق بينه وبين أبناء عمه أولاد تيسير، فقد كانوا أطفالاً سعداء توفرت لهم الرعاية الكاملة من والديهم، وأكملوا تعليمهم الجامعي، وما حققه أبناء عمه هو نجاح يشكل حلماً بالنسبة لأبناء الملاجئ، وبهذه الموازنة يُظهر مدى المعاناة والاختلاف[٣] وتظهر معاناة الأطفال من خلال

---

[١] الأطرش، **أبناء الريح**، ص٩.

[٢] المصدر نفسه، ص٥١.

[٣] انظر: دحبور، أحمد، **ليلى الأطرش تتوج نتاجها الأدبي برواية أبناء الريح**، الحياة الجديدة، فلسطين، (٦٠٧٨)، ٢٠١٢/١٠/٣م، ص١٧.

القصص التي عرضتها الكاتبة "لأبناء الريح" فـ "يونس" مثلاً الطفل اليتيم الذي لم يبقَ له أحد تغيرت نظرته للحياة، ولم يعد يكترث إذا اهتم بأمره أحد أم لم يهتم، وهرب من دار الرعاية، وأحبّ حياة الشوارع ووجد فيها الحرية، وبذلك أراد التمرد على الحياة.

ويروي "ماهر" لـ "سفيان" معاناته في طفولته التي بدأت عندما دخل المدرسة، ويظهر هذا في قوله: "تصوّر يا دكتور في يومي الأول في المدرسة، نادى المدّرس على اسمي ثلاث مرات فلم أرد لأني لم أعرف أنه اسمي ولا أنه يناديني، فلطشني وقال إنني أهبل فبكيت"[(١)] وعندما عرف حقيقته أنه مجهول النسب من صغره، لا يُعرف له أم ولا أب وأن اللذين ربياه ليسا والديه الحقيقيين بدأ السؤال يكبر معه وهو "من أنا؟".[(٢)]

وينقل "سفيان" للقارئ قصة "حمزة" الطفل الذي جاء إلى الدار، ونُقِلَ من الدار بسبب سخرية الأطفال منه، لإدراك اختلافه عنهم، فهو كان ضحية لخلاف الأبوين وكره الزوجة لزوجها فانتقمت لنفسها من زوجها أولاً ثم من ابنها، ولذلك "عانى حمزة من عقدة غياب الذكورة حين عملت أمه على كسر ثقافة المجتمع المتعلقة بالأنثى، فأصبحت شخصية متطرفة في سلوكها وأفكارها تحت حمّى الانتقام من ذكر اغتصبها كي يجبرها على الزواج منه. وحين أنجبت منه طفلاً كان سبيلها إلى التغيير محفوفاً بالعنف، حيث استطاعت والدته هزم عرين الذكورة في ابنها كي لا يكرر فعلة أبيه، متجاهلة مجتمعاً أبوياً يمارس السلطة الذكوريّة في الحكم، والسيادة، والوجود، فعلى مرّ الحضارات كانت الرجولة منبعها العضو الجنسي".[(٣)]

وفي رواية "الشهبندر" لغرايبة تظهر شخصية "كلثوم" ابنة الشهبندر الطفلة الصغيرة التي تحاول أن تستحوذ على حب الجميع في المنزل، لاسيما حبّ والديها، وتوازن نفسها بإخواتها، وتشعر بالغيرة من حب والدتها للجنين، وهي فضولية تحاول معرفة كل شيء، وتشعر بالاضطهاد؛ لأنّ العائلة تطلب منها ألا تتحدث كثيراً وتحاول أن تثبت وجودها بين أخواتها، وتحاول أن تشابه الكبار في لبسها وفي شكلها، لكي تثبت أنها ليست صغيرة كما يعتقد أفراد العائلة، وهي في الرواية تتحدث بصوتها: "نفسي يسمعوني للآخر لما أحكي، ليش مش راضيين

---

(١) الأطرش، **أبناء الريح** ص١٦٣.

(٢) المصدر نفسه، ص١٦٤.

(٣) عجوة، رؤى (٢٠١٦). **سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٤٣-٤٤.

يفهموا! أنا شاطرة وحلوة كمان، دخلت غرفة أمي، وحطيت على وجهي شيء أبيض وشيء أحمر، مسكتني هدى ودارت فيّ على كل اللي في الدار، وصاروا يضحكوا عليّ انقهرت".[١]

ثانياً: المثقف المأزوم

وبما أن الشخصية من أهم العناصر الروائية بصفتها الفاعل الذي يقوم بالأفعال فإنها تتصل اتصالاً وثيقاً بالفعل الذي تقوم فيه، والشخصية تحمل مجموعة من العواطف، والقيم، التي تدعم رؤية الكاتب، فيحاول رسم الشخصيات من أبعادها المختلفة بصورة مقنعة للقارئ.[٢]

ويظهر تأثر الإنسان بواقعه في أي مجتمع بحيث يتأثر بمشكلاته وتحولاته بحسب الزمن والأحداث، ولذلك فإن الرواية تعرض للقارئ أشخاصاً مأزومين بعلاقتهم مع واقعهم الذي يعيشون فيه، ولذلك لابدّ من بيان الوضع الاجتماعي للشخصية، وعلاقته بسلطة الضبط الاجتماعي في المجتمع، ومدى خضوع هذه الشخصية لهذه السلطة أو رفضه لها وتمرده عليها، ومدى تقبله لما يستجد في المجتمع من قيم وقدرته على التفاعل معها. فأي تغير في النظام السياسي أو الاقتصادي في المجتمع، يؤثر في كثير من العلاقات الأيديولوجية التي تتكون بفعل البناء المجتمعي، وهذا يؤثر بالضرورة على الأدب الروائي وعلى الشخصيات الروائية التي تعيش في واقع ما، وتحاول التفاعل معه سلبياً أو إيجابياً، بحيث يوجه نقداً للمجتمع أو لطريقة التعامل مع الأحداث. [٣]

ولهذا نجد أكثر الشخصيات تأثراً بالتحولات التي تصيب المجتمعات هي شخصية المثقف الذي ينظر إلى الحياة بأسلوبه ورؤيته الخاصة النابعة من ثقافته ومعرفته، ويظهر هذا في رواية "أعالي الخوف" للبراري، فقد قدم بعض الشخصيات المأزومة في مجتمعها، وبين مدى الضياع الذي تشعر به، وتمثل ذلك في شخصية "إبراهيم" فشخصيته تثير الغموض بالنسبة لأصدقائه، هذا الشيخ العامر بالأسئلة المليء بالخوف الذي جعله يتحوّل بالنسبة لأصدقائه إلى أسطورة، ترتبط ارتباطاً وثيقاً مع قصة المغارة، مما جعل حياته غامضة كغموض هذا الكهف الذي يخشاه، وكان يتصرف أحياناً بأسلوب مخالف لأيديولوجيته، "فإبراهيم" يمتلك عقلاً يحمل أيديولوجيا نظرية مخالفة لما يقوم به، وذلك واضحٌ منذ بداية حياته، وربما لمخاوفه من المغارة ومن الأساطير المحاكة عنها دور في نفوره من كل شيء نمطي، يجيء من عائلته، وقريته، التي يجد فيها أسراراً عصية على التفسير مما يدعوه إلى القلق، وهذا يؤكد على شعوره بالضياع، مما يجعله يخالط الناس من الفئات المختلفة؛ ليعرف أين هو منها؟ ليجد نفسه التائهة، وربما كان

---

[١] غرايبة، **الشهبدر**، ص٢٧٦.
[٢] انظر: باختين، **الكلمة في الرواية**، ص٢٣٤-٢٣٥.
[٣] انظر: المرازيق، جهاد، **تحولات البطولة في الرواية الأردنية بعد هزيمة حزيران (١٩٦٧-٢٠٠٠)**، ص٧٢، ص١٧٣-١٧٤.

المجتمع الذي عاش فيه هو سبب هذا الضياع الذي يعاني منه، ولذلك يهرب من فكرة الموت الأسطوري الذي يتصل بالفرد في عائلته[١]، لذلك رفض "إبراهيم" الزواج حتى ينجو من هذا الأمر، وحتى لا يكون ابنه مستقبلاً ضحية هذه الأسطورة.

وبعد موت "بطرس" ازدحمت الأسئلة في ذهن "إبراهيم" أكثر وتماهى معها، وأصبحت جزءاً منه، وزادت في ضياعه، فقرر الذهاب إلى المغرب عند صديق قريب، ثم إلى أوروبا، ثم قد يعود إلى الأردن؛ ليدرس الفلسفة، وبهذه الصفات السابقة كلها تمثّل شخصية "إبراهيم" المثقف المأزوم الذي يبحث عن هويته ليجد إجابة عن أسئلته، ويحاول أن يكون منسجماً مع ذاته ومع مجتمعه.

ومن الشخصيات التي تعاني أيضاً في هذه الرواية من الضياع "فارس" وهو شخصية مأزومة، لا تعرف من هي، حققت أحلام الآخرين، ولم تجد ذاتها ويظهر هذا في قولها: "وحيد ومأزوم بأسئلة وأفكار، أسئلة وأفكار، أنا نفسي لا أعرف ما هي، صور مشوهة تلاحقني... من أنا؟ كيف كنت؟ وأيُّ مآل صرتُ إليه؟ حققتُ حلم غيري، وخسرتُ نفسي، صرتُ مجرد أستاذ جامعي يدرّس مساقات مكررة في الإعلام"[٢].

ويضاف إلى ذلك أن "فارس" شخصية تعاني من مشكلات نفسية واجتماعية متعددة، ولذلك فإن إعجابه بالنساء بصورة متكررة، عبّرت عنده عن أزمة يعيشها، ربما بسبب فشله في أول علاقة مع "إيناس" زوجته التي أحبها، لكن ظروف مرضها، وإصرارها على تركه جعلت هذه الأزمة النفسية تتضح في علاقاته مع الجنس الآخر، ويتجلى في قوله: "فيما يزعج رجلاً مفجوعاً بقلبه، وفيه توق لا يرتوي، كلما أمسك بامرأة وجد السّراب يتمطى بين يديه، رجل تصور أن قلبه يكفي نساءً كثيرات، لكن لا تَطّرد وحشة قلبه نساء الأرض بما رحبت"[٣]، ولذلك يبحث "فارس" عن شيء ما لا يدركه، وهو يشعر بالحيرة في الحب ويظهر هذا في قوله: "لم أعد صالحاً لحب مثل هذا منذ إيناس، لذا كنت أبحث عن امرأة بقلب إيناس، وجنون هديل، وعنفوان نور، لم أكن بحاجة لامرأة بملائكية ديمة، ديمة التي أسكنت في قلبي جرحاً لا يرحل"[٤]. وكأنه يبحث بين كل من عرفهن عما يشبه حبه الأول فلا يجد، فيعود خائباً كما هو.

---

[١] انظر: محمود، محمد عطية (٢٠١٥). هيمنة السرد وهاجس الوجود في رواية أعالي الخوف، **أفكار**، ع(٣١٨)، ص٢٨.
[٢] البراري، **أعالي الخوف**، ص١٠٧.
[٣] المصدر نفسه، ص١١٣.
[٤] المصدر نفسه، ص١٣٦.

ويبدو "فارس" شخصية ضعيفة لا تحسن التصرف في المواقف المختلفة، وهذا يؤدي إلى وقوعه في أمور لا يحسب لها حساباً، فهو في ذاته ليس راضياً عن كلامه، ولا عن تصرفاته في كثير من الأحيان، ولذلك يقع في الحرج، ويشعر بأن الناس تنظر إليه نظرة ازدراء، فهو شخصية نادمة، غير مستقرة وتشعر بالضعف وترى انكسارها في عيون الناس، دون أن تسعى لعمل شيء، بالإضافة إلى أنه حُرم من الكتابة الصحفية، وقد اتسمت شخصيته بالتردد، وعدم القدرة على اتخاذ القرار؛ لأنه يخشى الفشل.

وكذلك شخصية "بطرس" صديق "إبراهيم" و"فارس" وهو طبيب أسنان يشعر بأنه ميت الروح منذ سنوات طويلة، وفي داخله حزن دفين لا يعلمه أحد، ولكنه في نهاية الأمر يستسلم ويبوح بسره لأصدقائه، وكأنه يريد أن يرتاح من حمل ثقيل قبل موته، عاش حياته في عيادته التي بدت مهجورة، وقد كانت صورة الفتاة البدوية المعلقة على الجدار، تثير تساؤلات عند أصدقائه، ويصبح وجودها مألوفاً لديهم حتى تظهر لهم حقيقة الصورة من خلال حديث "بطرس" وشعوره بالوحدة، زاد خوفه من المرض؛ لأنه لا يجد مَنْ يعتني به إذا مرض ولم يبقَ سوى "إبراهيم" و"فارس" حوله، فهو شخص بثقافته تجاوز الحدود الاجتماعية والدينية التي تمنعه من حبّ فتاة بدوية مثل "عليا" وقد التقى "بطرس" "بإبراهيم" في عيادته، ووجد أنه شخصية غامضة، استطاع أن يشد انتباه "بطرس" إليه بأفكاره فقد وجد "بطرس" أنّ "إبراهيم" حائر بين العقل والدين، وأن ثمة ما يجمعهما معاً، ولهذا فقد وجدت الشخصيات الثلاثة "إبراهيم وفارس وبطرس" عوامل مشتركة تجمعها، ولذلك فهي لا تتواصل مع الآخرين وهي ليست قادرة على إقامة علاقات سليمة مع الناس، وهذا جعلها تعمل على توثيق العلاقة فيما بينها، حتى وإن ظهرت مختلفة في المرجعيات الثقافية والطبائع التي يتميز بها كل فرد منهم.[١]

وطغت هذه الشخصيات الثلاثة على معظم أحداث الرواية، ويمكن القول إن الشخصيات الثلاثة هم مثقفون مهزومون، ولذلك فإن الرواية قد توصف برواية المثقف المهزوم أو المأزوم.[٢]

وقد جاءت نهاية الرواية مجسدة لضياع هذه الشخصيات الثلاثة، وهي نهاية غير محددة، بل تتسم باللانهائية بمعنى أنها "نهاية مفتوحة" وذلك لتستطيع أن تحمل حالة الضياع والحيرة لكل من "فارس" و"إبراهيم"، فقد مات "بطرس" مما زاد حالة الضياع والتأزم عند الشخصيتين

---

[١] انظر: كاظم، نجم عبدالله (٢٠١٥). أعالي الخوف أزمة الوجود والفرد والعلاقة بالآخر، **الدوحة** ع(٩٧) وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، http://www.aldohamagazine.com/article.aspx?n=0359B3E6-9EF7-4B13-9402-B5F1E9CA1686&d=20151101#.WdZFiBGWbIU

[٢] انظر: زيدان، بديعة، **"أعالي الخوف" لهزاع البراري رواية المثقف المأزوم والصراعات متعددة الأبعاد**، الأيام، فلسطين، (٧٣٣١)، ٢٠١٦/٦/٧، ص١٦.

الأخْرَيين، إضافة إلى شعور كل منهما بالخوف من المستقبل المجهول، ويزيد ذلك حدّة عندما تسير كل من الشخصيتين بلا هدف محدد، وتتمثل نهاية الرواية بموت "بطرس" الذي شكّل صدمة وفاجعة لهما، مما زاد من حدّة شعورهما بالوحدة (ولذلك فإن "إبراهيم" هرب من قدره بالسفر، أما "فارس" فكان يبحث عن خلاص أو هرب جديد وهي النهاية التي يضعها السارد الرئيس "فارس" على أفق بلا حدود، لينفرد بذاته، ولتنغلق دائرة السرد بتلك النهاية الدائرية المفتوحة لنص روائي يؤكد سرمدية الشعور بالخوف والقلق الوجودي وهواجسهما اللانهائية[١]، فيقول "فارس" في نهاية الرواية: "ها أنا الآن يا بطرس وحيد، أهيم في الحياة، وتنهشني الأفكار، لا أبصر طريقاً لأضع عليها خطاي، أسير وتسير معي خسائري وأحلامي الميتة... ها هو بطرس تحت التراب أتركه وأمشي، الشمس توشك على الغياب، والسماء رصاصية شاحبة، البرد يستفحل في الأوصال، والعيون جففها حزن مقيم، وتحجّر فيها دمعٌ مسكون بالملح، كأنني لم أنضج بعد، ملامحي تائهة، مثل هلام ينداح في الاتجاهات، لا طريق أبصرها، لا درب أزرع فيها خطاي، ها أنا أضع قدمي في الفراغ وأمشي، وأمشي..."[٢]

ومن الشخصيات التي تعاني من أزمة ثقافية في رواية "أعالي الخوف" شخصية "ميشيل جسّار" وهو راهب في كنيسة مسيحية يعرفه "فارس" وقد تحولت هذه الشخصية تحولاً كبيراً من الناحية الأيديولوجية، وأصبح دكتوراً في الفلسفة ويظهر هذا في قوله: "الفلسفة أخذتني إلى مساحات تفكير جديدة، قناعاتي التي بنيتها طول عمري، لم تصمد أمام الأسئلة الكبرى، اهتزت ثم سقطت مرة واحدة. اهتزت لم أستطع المواصلة، قابلت الأب الراعي وأعلنت خروجي من عهدي."[٣] وساهم في تحوله أيضاً واختلاف فكره أن الكنيسة رفضت زواجه، وعدته نوعاً من الزنا العلني.

أما في رواية "الصحن" لسميحة خريس فتظهرالأزمة الثقافية النفسية بوضوح عند "أستاذ التاريخ" والد النحات الذي أحبته "إلهام" فعلى الرغم من أنه كان يدرّس التاريخ في مدرسة من المدارس إلا أنه لا يؤمن بتدريس التاريخ للتلاميذ؛ لأنه يحمل فكراً أيديولوجياً من التاريخ بصوررة عامة، وهو أن أحداثه ليست صحيحة، وأنه يكذب على تلاميذه في تدريسهم هذه المادة، لذلك كان يخشى من أسئلة التلاميذ وكذلك من أسئلة المعلمين حوله، ولكنه كان معجباً وخائفاً من

---

[١] محمود، محمد عطية،هيمنة السرد وهاجس الوجود في رواية أعالي الخوف، **أفكار**، ع(٣١٨)، ص٣٠.
[٢] البراري، **أعالي الخوف**،ص٢٠٥.
[٣] المصدر نفسه، ص٨١.

أستاذ الرياضيات الذي يحسب كل شيء بدقة، لذلك حرق كتب التاريخ، وخرج من المدرسة وكأنه يثبت ما يفكّر فيه، ويريد أن يحرر نفسه وطلبته حسب رؤيته الأيديولوجية.

وتظهر أزمة هذه الشخصية النفسية والثقافية في الرواية من سلوكه غريب الأطوار بالنسبة لمن حوله، فقد تحدث عن أمه وأبيه، وعن عدم اكتراثه بهما، وكيف أصبح أستاذاً للتاريخ؛ لأنه لا يتقن سوى الحفظ، ولا يجد نفسه فيه.

وانتهى الأمر بأستاذ التاريخ إلى مستشفى المجانين، فقد أودعه فيه ابنه النحات بعد أن حطم له تماثيله، وكأن تاريخ حياته يعيد نفسه، فابنه عامله بطريقة مشابهة لما عامل والده به، فقد مشى "أستاذ التاريخ" بجنازة والده، كأنه يؤدي واجباً أمام الناس فقط.

ولذلك لجأ "أستاذ التاريخ" إلى الاعتراف عن طريق ضمير المتكلم، وهو ضحية من ضحايا المجتمع، فالضياع هو السمة الأساسية التي تربط بين شخصيات هذه الرواية. فالرواية ركزت على الأيديولوجيا المتناقضة التي تعاني منها الشخصيات مع ذاتها أو مع غيرها، ولذلك تنتهي معاناة "أستاذ التاريخ" بموته منتحراً بسبب عدم قدرته على التكيف مع الحياة ومع المجتمع، ولذلك ظلّ ذهنه مليئاً بالأوهام و الخيال، وكان يصنع حياته من خياله.

وتظهر شخصية "الوراق" في رواية "العتبات" للعدوان ممثلة لشخصية المثقف في القرية، فهو من الشخصيات الفاعلة في الرواية دائمة السفر، والتجوال، بحثاً عن المعرفة والحقيقة[١] فقد تعلّم من رحلاته المختلفة، وكان ينقل الكتب إلى القرية، ويعطي هذه الكتب لابنتيه "شفق" و"سُعدى" فالثقافة التي حظي بها غيّرت طراز تفكيره، ورؤيته لمعتقدات القرية، وكانت رحلاته خارج القرية نوعاً من الهروب من الواقع، فهو لا يريد أن يكون مثل أهل القرية المنعزلين الملتزمين بالصمت وبقوانين القرية التي توارثوها عن آبائهم، ومما يدل على اختلافه عن أهل القرية قوله لزوجته عندما أصرت عليه أن يبقى في القرية ويترك الترحال: فقد كان رده عندما طلبت منه البقاء "حاسماً، لا جدال فيه: هل أكون مثلهم حين سجنوا أرواحهم داخل الصخر، وتركوا أرض الله الواسعة؟ وكان يقصد أهل "أم العرقان""[٢]

وقد أثر الأب (الوراق) بابنتيه، وهذا يظهر في قول الراوي العليم: "ويشعرن بأنهنّ مختلفات عن كل بنات "أم العرقان" بتلك الأشياء التي عرفنها من الكتب، ومختلفات أيضاً بهذا

---

[١] شبانة، عمر، **رواية العتبات للأردني مفلح العدوان: القرية شخصية أسطورية بذاكرة واقعية**، الحياة، لندن، (١٨٢٣٠)، ٢٠١٣/٣/٣، ص١٨.
[٢] العدوان، **العتبات**، ص٣٦.

الأب الذي خرج على كل أعراف رتابة الحياة هنا، كان كثيراً ما يجلس معهن أثناء الفترات التي يقضيها في القرية، وكأنه يريد أن يعوضهن عن الغياب"[١] ولذلك كانت كل من "شفق" و"سُعدى" مختلفتين فعلاً، وكانتا نقطة تحوّل نقلتا أهل القرية من السكنى في الكهوف إلى البيوت، ويظهرهذا في شرط "شفق" لزواجها من "العزيز" ابن الدواج، وهو أن تسكن في حجرة ملاصقة للمسجد، ويكون ابن الدواج خادماً ومؤذناً له، وقد عزّز والدها شرطها أمام كبار القرية، ويظهر ذلك في قوله: "شفق لا تتجاوز على نواميس الصخر والروح، وهي تدرك أن اسم الله يرتبط ذكره بكل مكان"[٢] وهذا كله يدل على انفتاح عقلية الوراق من خلال خبرته بالسفر وبالقراءة، وقد استطاع أن يقنع أهل القرية دون أن يستفزهم، ويظهر اختلافه أو رضاه عن الخروج على نواميس القرية وقوانينها، ولكنه عالج الأمر بالحكمة، و"شفق" أيضاً تكشف في حديثها لكبار القرية عن منطقها وحكمتها في الإقناع ويظهر هذا في قولها: "يا أبي لو بنينا الحجر، وهو ابن الصخر، وبعضاً من كيانه، ألا يمكن أن يكون للعرف ذات الجلال"[٣] وكان شرط "الوراق" على "العزيز" أن لا يكون بيت "شفق" و"العزيز" من حجارة "أم العرقان"، وأن لا ينحت من صخورها؛ ليبني بيتاً من الحجر، ولكن بما أن البناء سيتم، فيجب أن يتم بحجارة جديدة، ولا ينقص من حجارة "أم العرقان" وفي ذلك إشارة للتجديد، وفي الوقت نفسه إشارة إلى قداسة الصخر عند أهل القرية، ويمكن أن يكون بقصد جعل أهل القرية تتواصل مع ما هو حولها من القرى، ولا تكون معزولة عن القرى المجاورة، ويظهر الشرط في قول "الوراق" للعزيز أمام كبار القرية: "بأن لا يبني بيتاً من حجارة أم العرقان"[٤] وهنا الشرط، جعل القرية تأخذ حجارة البيت من قرية مجاورة لها اسمها "سامتا" وبذلك تكون القرية قد انفتحت واتصلت بالقرى المجاورة.

ويأتي حُلُم "سُعدى" الابنة الثانية للوراق؛ ليشكّل تحوّلاً آخر في حياة أهل القرية، فقد بدأ الحُلُم يراودها بعد زواج أختها "شفق"، وتحررها من الكهوف، والموافقة على قرارها، بأن تسكن في حجرة بجانب المسجد، فالحُلُم كان نتيجة التغيير الذي حدث في القرية، بالإضافة إلى توقها إلى الحرية أيضاً، مما أدهش أهل القرية، وجعلهم يهتمون بها، وبسبب ذلك تحولت لدى الأجيال المتعاقبة في القرية إلى أسطورة فما زالوا يسمعون صراخها يتكرر في كهفها عندما يمرون منه، وهذا الصراخ كان دليلاً على مجيء الحلم، وتكراره.

---

[١] العدوان، **العتبات** ، ص٣٥.
[٢] المصدر نفسه، ص٥٥.
[٣] المصدر نفسه، ص٥٥.
[٤] المصدر نفسه، ص٦٦.

ويظهرمما سبق أن "الوراق" بثقافته أثر في ابنتيه، وكانتا سبباً في تطور القرية وتغيرها، ويبدو أن أهل القرية أسموه "الوراق" ونسوا اسمه الأصلي إدراكاً منهم لاختلافه وثقافته، ولذلك وجدوا أنه يستحق هذا اللقب "الوراق" وامتيازاته والسبب في ذلك أنه "كان هو أول من جاء بكتاب ورقي إلى هذه المنطقة، وبقي بعد ذلك عند كل سفر يجيء بتلك الكتب الورقية حتى تلبسته هذه الصفة رغم أنه لا يعمل في الوراقة".[١]

أما في رواية "أفاعي النار" لبرجس فإنه يقدم للقارئ نموذجاً للمثقف المأزوم، وهو "علي بن محمود القصاد" الذي حاول بثقافته أن يغير ثقافة مجتمعه، وينشر الفكر التنويري فيه، لكنه لم يستطع؛ لأن الناس متمسكة بأفكارها القديمة، ولا تريد تغييرها لذلك كان جزاؤه الموت مع أنه يمثل نموذجاً للمفكر العقلاني الذي يستخدم الحوار لإقناع الناس، وحاول من خلال فكره أن يواجه التطرف والخرافة[٢]، فقد كان "علي بن محمود القصاد" مرفوض الفكر والوجود من بداية حياته، رُفض في القرية أول مرة لحبه "لبارعة"، ورفضته المجموعة المتطرفة في فرنسا فلاحقته وأحرقت منزله فأصبح مشوهاً، ثم عاد إلى قريته مرة أخرى ليتكرر هذا الرفض ثانية بسبب شكله وثقافته، وكانت ألسنة النار تلاحقه في كل مرة "ولعل التشويه الذي تعرض له بطل الرواية "علي بن محمود القصاد" بما يحمل من فكر تنويري وعلم وفلسفة، هو في حقيقة الأمر تشويه للفكر نفسه، وتعطيل لدور المثقف وسعيه للتغيير، وما حرقه في النهاية إلا محاولة لحرق كل المعاني التي كان يحملها، ووقف تأثيرها في مجتمع مضطرب تتجاذبه تيارات يطغى عليها تستراً بصور من الدين زائفة، وبإرث بالٍ من الأعراف والتقاليد، وفكر نسيج من أوهام وخرافات"[٣].

ويمثل "عبدالله المسكوب" في الرواية شخصية المتعلم المثقف الذي يعمل مدرساً في القرية، ولم يكن يصدق قصة "الغول" التي كانت تخيف الناس؛ لأنه كان يراها من الخرافات وليست واقعية، ولكن عندما رأى مخاوف المختار وانتشرت الإشاعات حول موت مجموعة من أهل القرية على يد الغول، سيطرت عليه الحمى والمخاوف، ففكّر بالانتحار حتى يفوّت على "الغول" فرصة قتله، وعلى الرغم من أن هذه الشخصية تمثل الجانب التنويري المختلف في القرية، إلا أنها مع كثرة معايشتها لأهل القرية سيطرت عليها الأفكار التي تتعلق بالخرافات ، ولكن نجد "المسكوب" كان له موقف مغاير لموقف "القميحي" من "ابن القصاد"؛ إذ حاول

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص٥٠.

[٢] انظر: برقان، نضال، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١١٧٠٨)، ٢٠١٦/١١/١٠م، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673

[٣] انظر: جبر، مريم (٢٠١٧). تمظهرات الإرهاب الديني في الرواية العربية قراءة في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس، **ذوات**، ع(٣٨)، الرباط: مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث، ص٤٧، ٥٠، ٥١.

"المسكوب" أن يبين "للقميحي" وجماعتهُ مدى التجني على "ابن القصاد" دون ذنب اقترفه ودون دليل.

ثالثاً الشخصية الانتهازية:

وهي الشخصية التي تسعى إلى تحقيق ما تريد بأي طريقة حتى لو كان ذلك على حساب الآخرين، وقد تنوعت أدوار هذه الشخصيات في الروايات المختلفة، ويظهر هذا في رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي من خلال شخصيات متعددة منها: "ساري أبو أمينة" الذي حاول الوصول إلى ما يريد بكل الوسائل، ويستخدم سلطته المستمدة من "فواز باشا" ويحاول استغلال الناس لتحقيق أهدافه و أهداف "فواز" عن طريق المال مثل "ضرار الغوري"، وهو يستغل نفوذه لتحقيق ما يريد بأسهل الطرق، فقد بعث "ياسين السوري" وطلب منه قتل "ضرار الغوري" بعدما أنهى مهمته بقتل "الوليد": كما ظنّ كي تبقى الحادثة سراً ولا يعلم بها أحد، وهذه الشخصية تتسم بالذكاء والغموض، وعلى الرغم من أن هاتين الصفتين يجب أن تساعداه على كشف ما يحيط به من مشكلات، إلا أنه وقع هو والباشا ضحيتين لاغتيال "ضرار الغوري" الذي حاول استغلاله ثم قتله.[١]

وكذلك شخصية "فواز باشا" الذي يتصف بصفات مشابهة لصفات مدير أعماله "ساري" وهي الغموض والذكاء والانتهازية، ويحاول الحفاظ على مركزه وأمواله بكل الطرق؛ لذلك أخافه القدر وأخافه ما قالته "عروب" العرافة في قضية موته، ويلاحظ القارئ أنه شخصية مخادعة، فقد ارتبط بزوجته "سماح" لكي يستفيد من مكانة والدها "نايف باشا"، (وتجاوز ذلك بأن خدعها بحقيقة علاقته مع "منتهى الراية"، وقد خدع أيضاً "منتهى الراية" الفتاة الفقيرة في رحلته إلى باريس)[٢] واستغلها ولم يسأل عنها فيما بعد.

وقد تحوّلت شخصية "فواز باشا" بعد معرفته بنبوءة العرافة وأصبحت الشاغل الوحيد الذي يشغله، وأدخلت في حياته القلق والتوتر والتوجس الدائم، مما جعله فريسة للوساوس، وكذلك أصبح شخصية فاقدة لثقتها بنفسها وقدراتها[٣]، مما أدى إلى تراجعها في العمل، وتخبطها في كثير من الأمور.

---

[١] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)ع(١)، ص١١١.
[٢] انظر: المرجع نفسه، ص١١٥.
[٣] انظر: زين الدين، أحمد، **القدر يرسم خيبات بطل "موسم الحوريات"**، الحياة، لندن، ٢٠١٥/٥/٧م،
- http://www.alhayat.com/Articles/9040562

وتتشابه شخصية "نايف باشا" في رواية "موسم الحوريات" مع الشخصيتين السابقتين في ذكائها، ومحاولة الوصول إلى ما تريد، والحفاظ على منزلتها بالطرق كافة، وبهذه الصفات استطاع أن يكشف حقيقة "فواز" والسرّ الذي يخفيه من خلال اتفاقه مع "عروب" العرّافة، و"القنفذ" لكشف حقيقته[١]

وتظهر في الرواية شخصية "القنفذ" وهي شخصية متلونة متغيرة تبعاً للأحداث والمواقف والمصالح، وهي شخصية مؤذية يدل عليها الاسم "وكذلك نجد التحول الأيديولوجي لهذه الشخصية، فبعد أن كانت منعدمة الضمير، مستغلة لـ "منتهى الراية" الموظفة في الشركة، أصبح شيخاً ينتمي للجماعات الجهادية، وقد بقي مؤذياً لمنتهى، وأراد أن ينتقم منها بعد ثلاثين عاماً فاستغل أوراق الشركة لكشف الماضي، لـ"وليد" من خلال رسائل أرسلها له ليخبره بحقيقة نسبه"[٢] وقد كانت هذه الشخصية الانتهازية تريد أن تحقق هدفاً ما، واستطاعت أن تضغط على "منتهى الراية" لقول الحقيقة بعد أن أخرجها من مخفر الشرطة، وأرسل الأوراق "لوليد" بهدف التخلص منه بطريقة غير مباشرة، فهو يعلم أنه مع المجاهدين، ولذلك كان يتوقع أن "وليد" عندما يعرف حقيقته سيحاول القيام بعملية جهادية ويموت، وبالتالي سيكون قد تخلص منه وحقق كشف سر "فواز باشا" "لنايف باشا" (مستخدماً المظاهر الدينية لتحقيق مآرب شخصية ومادية).[٣]

وثمة شخصية أخرى تتضح من خلال أيديولوجيتها مدى الانتهازية التي تتصف بها في الرواية وهي: "ضرار الغوري" وهذه الصفة جعلت الشخصية استغلالية وتشعر بالتناقض بين أفعالها وما تؤمن به، وذلك في سبيل تحقيق مصالحها، فهو بعد أن سُجن بسبب انتمائه للجماعات الجهادية، وأحس بالضجر من السجن أفشى أسراراً عن الجماعة الجهادية التي ينتمي إليها؛ لكي يخرج من السجن، وظهر النزاع النفسي بين الشخصية وذاتها في هذا الموقف وفي موقف آخر عندما استغله "ساري أبو أمينة" لقتل "وليد" فهو بين الحصول على المال من جهة، وبين عدم رغبته في قتله من جهة أخرى، ففي البداية كان راغباً في قتله ليحصل على المال، وحاول أن يعود مرة أخرى للقتال بمساعدة "الشيخ عبد الكريم العباس" للوصول إلى "وليد"، وبعدها قرر عدم قتله، وخداع "ساري" بصور ليست حقيقية لمقتل "وليد" ليحصل على المال، فهذه المواقف

---

[١] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)ع(١)، ص١١٥.

[٢] المرجع نفسه، ص١١٥.

[٣] انظر: زين الدين، **القدر يرسم خيبات بطل "موسم الحوريات"**، الحياة، لندن، ٢٠١٥/٥/٧م، http://www.alhayat.com/Articles/9040562

التي تعرضت لها الشخصية تُظهر مدى تردد الشخصية وتناقضها، فلم يكن يعرف من خلال أفعاله هل هو مع المجاهدين أم لا.[١]

ويضاف إلى ذلك شخصية العرافة "عروب" في الرواية التي دارت أحداث الرواية حول نبوءتها، واستطاعت بذكائها أن تقنع كلاً من "فواز باشا" وزوجته بالنبوءة، وحققت بذلك ما يريده منها "نايف باشا"، وبهذا تكون شخصية مخادعة واستغلالية لتحقيق ما تريد أيضاً.

وفي رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصرالله تظهر الشخصية الانتهازية التي تتصف بالقوة والجبروت وهي شخصية "قاسم" صاحب أيديولوجيا تسلطية، ويحاول أن يعكس ذلك على تصرفاته وسلوكه مع الآخرين بحيث يحاول أن يبعث الخوف في نفوسهم، وكأن الخوف هو الطريقة الوحيدة للحصول على ما يريد، وتتصف الشخصية بالغرابة، وحبها لإحساس التملك فهو يسعى إلى تملك "حياة" وكأنها جزء من ممتلكاته الخاصة، لكنه لا يستطيع، على الرغم من سلطته التي يوجهها لكل مَن يعارضه، فهو مسيطر على تحركات الشخصيات في الرواية حتى وهو غائب عن الأحداث، والشخصيات تحاول أن تتخلص من سيطرته، ولكنها تشعر بالخوف منه، ومن قدرته على فعل أي شيء يريده، وكأن "قاسم" بالنسبة للشخصيات الروائية تتحوّل إلى شخصية أسطورية أكثر منها شخصية حقيقية.

فقد كان يعاني من الوحدة، ولذلك يكتب كتباً يعبر فيها عن ذاته، لذلك قررت "حياة" أن تقرأ هذه الكتب لكي تستطيع أن تفهم هذه الشخصية، وتستطيع التعامل معها كما نصحها "أنس" خطيبها الذي قتله "قاسم" ليحقق سيطرته على "حياة"، ويزيد الروائي من قوة هذه الشخصية وغرائبيتها عندما يصورها في القسم الثاني من الرواية الذي يحمل عنوان "اللعنة" أنه يعرف ما يدور في ذهن "حياة" من أفكار، وكذلك ما يحدث في بيتها كأنه يراقبها.

ويرى بعض النقاد أن صاحب البناية "قاسم" هو رمز استخدمه الروائي في الرواية، فقد يكون القدر الذي يتحكم بسير شؤون الناس أو هو الطاغية الذي يتحكم بكل شيء في حياة الناس أيضاً ويعزز التفسير الثاني فكرة سرقة الملامح بين "دنيا" و"حياة"، ويعزز ذلك أيضاً فكرة الطابق العلوي ذي الشرفة المرتفعة المطلة، والطابق السفلي الذي يقع تحت الأرض بلا نوافذ ولا

---

[١] معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)ع(١)،ص١١٤.

شرفة، والانتقال من الأول إلى الثاني يتم حسب تحكم "قاسم" ومدى التزام الناس بقوانينه[١] "فقاسم" هو تجسيد أو نموذج للسلطة، وعندما حاولت "حياة" التخلص من سلطته أرادت ذلك للفكاك من التبعية والتخلص من الفروق الطبقية[٢].

وثمة شخصيات أخرى تتصف بالانتهازية في الروايات، من هؤلاء: "محمد القميحي" في رواية " أفاعي النار" لبرجس الذي شارك في قتال السوفييت في أفغانستان، ثم عاد إلى قريته؛ ليشكل جماعة تتبنى فكره، ومهمتها فرض الدين على الناس، حسب رؤيتها الخاصة، وبما يحقق لها مكتسباتها[٣] وما تهدف إليه، وقد حاول بفكره وبتخويف الناس منه، أو باستخدام الترهيب الديني أن يجمع أهل القرية حوله، ويصبح المختار للقرية بعد انتحار المختار الأول خوفاً من "الغول"، "فالقميحي" هو أحد أفاعي النار المتربصة بالفكر التقدمي التي يؤكدها الكاتب من خلال نهاية "ابن القصاد" المأساوية، فهذه الفئة التي يمثلها "القميحي" إذا تركت بلا رادع فإن وجودها سيطغى حتماً على الوعي المستنير الوسطي، وتحرق الإنسانية وفكرها بحيث تتحول إلى رماد. فقد مثّل "القميحي" نمط الشخصية التكفيرية المتعصبة التي لا تقبل النقاش أو الجدل التي تعاني من الجمود الفكري، وتزعم أنها تمتلك الحقيقة المطلقة دون غيرها؛ لتتحكم بمصائر الناس باسم الدين، فتبث أفكارها بلا حجة أو دليل، وتسيطر على عقول الناس لتحقيق ما تريد، دون الاستناد إلى الأحكام الشرعية الصحيحة، وإنما الوقوف عند الأحكام بطريقة مجتزأة فقط بهدف تحقيق أهداف معينة، ولاسيما الوصول إلى السلطة من خلال محاربة الفكر التنويري المقنع[٤]، وتشبه شخصية "القميحي" في الرواية شخصية أخرى وهي شخصية "سليم المشاي" الذي يحث الناس على القتال في المسجد، متسبباً في تدمير حياة "ابن القصاد" وعلاقته مع "بارعة"، ويحرّض على قتل "ابن القصاد" وبسبب شخصيته المتشددة التي لا تقبل الآخر، فإنه يستنكر على النساء التعليم؛ ليمثل بذلك العقلية المنغلقة (التي تهتم بالعلوم الدينية ولا تلقي بالاً للعلوم الأخرى، مما جعله يرفض قراءة الكتب في العلوم المختلفة مما يؤدي إلى التراجع العلمي في الواقع).[٥]

---

[١] انظر: سلامة، رشا عبدالله، **رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصرالله، إيقاع سريع ونكهة سينمائية**، الدستور، عمان، الأردن،(١٧٠٣٥)،٢٠١٤/١٢/١٩،ص٩. وانظر: أيضاً: الرواجفة، ليث سعيد، **"شرفة الفردوس" والمفارقة لإبراهيم نصرالله**، http://thaqafat.com/2016/04/30623

[٢] انظر: إبراهيم، رزان، **رزان إبراهيم تكتب لبوابة الأهرام عن رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصرالله**، ٢٠١٥/٣/٣، http://gate.ahram.org.eg/News/604403.asPX

[٣] انظر: برقان، نضال، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١١٧٠٨)، ٢٠١٦/١١/١٠م، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673

[٤] انظر: الزيات، إيمان، **الشعرية ونمط الموتيفات والموروث في رواية "افاعي النار"**، http://alwatan.com/details/182182 ٢٠١٧/٣/٢٦.

[٥] انظر: نصير، فاطمة، **"أفاعي النار" لجلال برجس تجاذبات السرد بين الرواية والحكاية**، الرأي، عمان، الأردن (١٦٨٢٦)، ٢٠١٦/١٢/٢٣م، http://alrai.com/article/1033270 /

وفي رواية "عصفور الشمس" لفاروق وادي يتضح أن ما جرى لـ "رهيفة" بسبب شخصيات انتهازية ظالمة، تهتم بالمال على حساب الجانب الإنساني الوجداني، ويظهر هذا في شخصية "مسعود" القبيح الذي كانت "رهيفة" ضحيته في زواج الخدعة، وهو رجل استغلالي يسخّر المال لخدمة مصالحه، وهو خاضع لرغباته، لا توجد رحمة في قلبه، وهو كما رسمه الراوي العليم للقارئ بأنه شخص يشبه القرد، ورفضت كل فتيات قريته الزواج منه، فخرج من القرية؛ ليبحث عن فتاة جميلة وفقيرة بحاجة إلى ماله، وإلى قوته التي تغنيها عن الاهتمام بشكله، ويبدو أن تفكيره كان قائماً على استغلال حاجة الناس الفقراء، للحصول على فتاة جميلة يتملكها فكأنه يريد أن يعوض قبحه بجمالها، ولكنه لا يمتلك مشاعر أو حباً في نفسه لا "لرهيفة" ولا لغيرها، فهو لا يفكّر إلا بشهواته التي كان معروفاً بها من صغره، وقد كانت الشخصية تمثل بسلوكها وأفعالها الشر، فأيديولوجية "مسعود" أيديولوجيا انتقامية من نفسه بسبب قبحه الذي جعله مرفوضاً من كل بنات القرية؛ ليثبت لنفسه أن المال قادرعلى فعل كل شيء، وكذلك فهو ينتقم من المجتمع من خلال شعوره بسلطته على "رهيفة"، وقسوته عليها، والتحكم بأفراد مثل: "جمعة وصابر وشوقي"؛ ليصبحوا كالخاتم في إصبعه، "فمسعود" شخصية أنانية شهوانية، تعد المال وسيلة لشراء أي شيء وامتلاك أي شيء يريده، حتى لو كان على حساب الشعور الإنساني[١].

وقد تجلّى في الرواية انتقاد الكاتب للنظام الأبوي بصورة واضحة، بحيث احتلت إدانة الأب مساحة غير قليلة، ولاسيما "والد مسعود" ووالد "رهيفة" "سلمان"، فوالد "مسعود" "فؤاد الراجح" يعمل في بيع الأراضي، ولا مبدأ لديه، المهم أن يحصل على المال، وكانت تنتشر حوله الشائعات بما يتعلق بسبب قبح "مسعود" ابنه.

أما والد رهيفة "سلمان" الذي رضي بخديعة ابنته، وكان في حيرة من أمره بين الرضا بزواج "مسعود" من "رهيفة" وعدم رضاه عن ذلك، وكان يريد أن يتراجع عن تلك الخطوة بعد أن عرف الخديعة، لكن الأمر بدا مستحيلاً بعد أن تبينت له صعوبة حالة "بنورة" زوجته وفضّل المال على "رهيفة"؛ لأنه يريد أن يرتاح من العمل في الكسّارات، وأن يعالج زوجته من المرض الذي أصاب عينيها، وعلى الرغم من ذلك شعر بأنه بين نارين، لكن "إخوة رهيفة" بسبب عدم اعتراضهم على خديعة زواجها، وعدم مساعدة والدها في شيء أدى إلى أن يرضى بالأمر الواقع، "فإخوة رهيفة" مدانون مع أبيهم؛ لأنهم أحبوا المال وفضلوه على أختهم، ولذلك تنصلوا من مسؤولية أختهم بكل سهولة بحجج واهية؛ ليقتسموا المبلغ، وهذا يكشف عن نفوسهم الضعيفة،

---

[١] انظر: أبو شاور، رشاد (٢٠٠٧). **قراءات في الأدب الفلسطيني**، ط١، عمان: دار الشروق، ص٩٤.

وعدم تعاطفهم مع أختهم، والتفكير بمستقبلها، فضياع أختهم "رهيفة" الذي كان ثمناً للمال لا يعنيهم بدليل أنهم لم يترددوا في الموافقة بعد المشاورة مع أبيهم وباعوا ضمائرهم، وأعموا أبصارهم من أجل الحصول على المال؛ لتحقيق طموحاتهم وآمالهم.

وثمة شخصيات انتهازية في "أبناء الريح" للأطرش استغلت أموالها في تحقيق ما تريد على حساب الآخرين، فقد كان "تيسير" هو من الشخصيات الرئيسية التي تروي الأحداث التي لا يعرفها "سفيان" عن والديه، وهو شخصية تتصف بالطمع والحسد[١]، كان يحسد ابن عمه على علمه ومعرفته، وبقي يشعر بهذا النقص، ويظهر هذا عندما أراد أن يعوض النقص بالتعليم في أولاده فيقول "أردت لأبنائي الثلاثة أن يتعلموا أفضل وأكثر من ابن عمي حسن"[٢] وهذا الأمر يدل على هواجس الألم والنقص من عدم القدرة على مجاراة "حسن" بعلمه ومعرفته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنه كان يحسده على جمال امرأته أيضاً، وكان ذلك سبباً في قتلها، فـ "تيسير" اعتمد على المال في حل مشكلته[٣] ومشكلة "سفيان" بالدرجة الأولى فهو سبب في موت والديه، وبقائه يتيماً، ودخوله دار الرعاية، إذن هو شخصية تبرر الواسطة لديها الغاية، بصرف النظر عما إذا كانت أخلاقية أم لا.

رابعاً الشخصية المتمردة:

وتتصف هذه الشخصية بتجاوز بعض العادات والتقاليد، دون أن تخلّ بمبدأ التعايش مع الآخرين في الحدود التي يسمح بها المجتمع.

وتمثل هذا النوع من الشخصيات في رواية "الشهبندر" لغرايبة ابنة الشهبندر "سلمى" فهي تمتلك شخصية قوية تمكنها من تجاوز حديث الناس، وانتقاد المجتمع؛ لتصنع لنفسها ما تريد في العمل والسوق، وتكون مستقلة، وتستطيع إنجاز شيء ما في المشغل، ويظهر هذا واضحاً في قولها: "ومتى كان الناس لا يقولون؟ سآخذ محل القماش الكائن في سوق السعادة، وليقل عني أهل عمّان ما يريدون... أنا ما أعتقده عن نفسي"[٤] وهذا الكلام صادر عن الابنة الكبرى للشهبندر التي تفوقت على بنات جنسها بعقلها التجاري، وتمردها على العادات والتقاليد التي تقيد الأنثى، وتحول دون انطلاقها في العمل أو المجتمع[٥]، فـ "سلمى" تقدر قيمة العمل، وما يمنحه للإنسان من ثقة

---

[١] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ص١٢٢.
[٢] الأطرش، **أبناء الريح**، ص١٠٢.
[٣] انظر: معالي، المرجع نفسه،ص١٢٢.
[٤] غرايبة، **الشهبندر**، ص١٦٨.
[٥] انظر: صالح، هيا، **المرجع وظلاله قراءات في روايات من الأردن**، ص٣٤.

بالنفس، ولذلك يصور الروائي "سلمى" وهي تجالس مسؤولين في الحكومة، في منزل والدها "الشهبندر"، وتناقشهم بأفكارها ومعرفتها، كما أن لها رأياً مخالفاً لرأي بنات جيلها في موضوع الزواج، فقد كانت صاحبة القرار الأول فيه، وردت بالموافقة رداً صريحاً عكس ما تقتضيه العادات والتقاليد في ذلك الوقت[١] ومع كل ذلك كان والدها "الشهبندر" يدافع عنها سواء أكان ذلك في المدرسة أم أمام الناس، فقد كان يدافع عن تميزها، ويرى أنها مختلفة عن سائر النساء.

وتتجلّى قوة "سلمى" في محاولتها لإنقاذ "الشهبندر"، فقد قامت بدفع التزاماته كافة، وحاولت أن تتدبر أمرها بعد انقطاعه للعبادة، وتشير "سلمى" إلى أقوال الناس عنها: "يقولون سلمى قوية. سلمى ثلثا رجل! أنا أقول سلمى هي سلمى".[٢]

ولكن، على الرغم من هذه الثقة التي تشعر بها و تميزها، إلا أنها تحِسّ بالتناقض بين ما تفعله وما تشعر به، فهي تشعر بأنها لا تتقن أسلوب البنات في الحديث؛ لأن شخصيتها القوية تمنعها من ذلك، وهذا يجعلها أحياناً تكره نفسها، فكأنها تتصرف بطريقة مخالفة لأيديولوجيتها أحياناً.

ويرى "إبراهيم خليل" أن غرايبة كان في رسمه لشخصية "سلمى" غير دقيق، وأن رسمها بهذه الطريقة فيه شيء من التعسف والسبب في ذلك هو حوارها مع الناس (علية القوم) في مجلس والدها عن السياسيين مثل: "لينين" و"بسمارك"، ومع كل هذه المعلومات فإن ذلك يدل على اطلاعها على الصحافة، ومتابعة السياسة وفي الوقت نفسه نجد أنها تقف عند كلمة "ديكتاتور" ولا تعرف معناها، مع أنها ناقشت بأمور السياسة مع ضيوف والدها، وهذا يظهر في قولها: "ولم أفهم بالضبط معنى كلمة "الدكتاتور"وهم يتحدثون عن جور ستالين وظلمه لشعبه".[٣] فتبدو هذه الشخصية غير متناسقة من حيث المعلومات فالمنطقي أن كلمة "دكتاتور" واضحة بالنسبة لشخصية تعرف وتحاور في السياسة، وهذا يمكن أن يشير إلى "أن الكاتب لم يدرس شخصية "سلمى" دراسة جيدة، ولم يقم بمراجعة ما كتبه عنها؛ إذ لو فعل لتنبه لهذه السقطة، وتجنب الوقوع في مثل هذه الورطة وهي - على أي حال – ليست كبيرة"[٤].

وثمة شخصية متمردة أخرى في رواية "أعالي الخوف" للبراري هي "عليا" البدوية التي أحبت طبيب الأسنان النصراني، ولم يظهر دورها في الرواية إلا من خلال حديث "بطرس" الذي

---

[١] انظر: العقيل، **الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين "دراسة نقدية تطبيقية"**، ص٢١٧.
[٢] غرايبة، **الشهبندر** ، ص١٦٧.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٣٢.
[٤] انظر: خليل، إبراهيم (٢٠٠٨). **في السرد والسرد النسوي**، عمان: وزارة الثقافة، ص٨٦-٨٧.

تمرد على الاختلافات بينه وبينها، وأحبها حباً صادقاً رغم كل الاختلافات التي تقف عائقاً بينهما اختلاف في الدين من جهة، واختلاف في الثقافة من جهة أخرى، فاعتدّ هذا الحبّ مخالفاً لمعايير المجتمع ومتمرداً عليه، فاستسلم كل منهما لما سيحدث له، "فعليا" قتلها أهلها، و"بطرس" ضربوه ودمروا حياته للأبد، ولذلك يشعر "بطرس" بالألم على ما حصل لـ "عليا" بسببه؛ لأنها كانت ضحية هذا الحب الذي لم يكن بيدها أو بيده، فكان يشعر بأنه ميّت الروح دون الجسد.

وفي رواية "شرفة الفردوس" لنصر الله تظهر شخصية "حياة" التي حاولت التمرد، بحيث تصبح ذات إرادة ولا تخضع لصاحب العمارة "قاسم" كما وقعت صديقتها "دنيا" تحت رحمته.فشخصية "حياة" تتراوح بين التبعية والقيود وبين الأسر والتوق إلى الحرية، والتحرر من القيود، فيجد القارئ أنها مثلاً تتبع صاحب العمارة مرتين بسيارتها، وتجلس في مكان قريب منه، وفي المكان الذي ينزل فيه، بالإضافة إلى قيود العمل في المكتب المغلق مع "دنيا" وقيد بقائها في العمارة على الرغم مما تعانيه؛ لأنها مرتبطة "بدنيا" ارتباطاً وثيقاً، بل إن الأمر يتعدى ذلك إلى تغير ملامح الوجه الذي ينبئ عن تميز (حياة) عن "دنيا" بجمالها التي كانت تعتقد أنه سبب كل مشكلاتها.

وتظهر الشخصية في الرواية مضطربة في أفعالها وسلوكها، بالإضافة إلى تغير ملامحها ، وربما كان هذا التغير مفاجئاً ودون سبب منطقي وهو نوع من سلب الإرادة التي تمتلكها الشخصية، وقد حاولت أن تتمسك بها على الرغم من بعض المظاهر التي تتنازل فيها شخصية "حياة" عن إرادتها دون سبب تعرفهُ، وكأن الأمور في حياتها تحدث بلا منطقية وبلا مسوغ؛ لأنها تنقاد تحت سلطة خفية دون أن تدري، فالأمور تترتب من خلال هذه السلطة المتمثلة بصاحب الطابق الأخير "قاسم"، ويحاول هذا الرجل أن يسيطر عليها، من خلال قتل خطيبها "أنس" لعلها تتراجع عن رفضها له، ولكن تحاول هذه الشخصية أن تتمسك بما بقي لها من إرادة وحرية، وتصرّ على الرفض الذي أصبح هاجس تفكيرها على الرغم من تحذير "دنيا" لها وتأكيدها أنها ستكون ضحية رفض "حياة" لهذا الشخص.

ورفضت "حياة" أيضاً أن تكون خاضعة لخيار شخص صاحب السلطة، فقررت الانعتاق من كل الأشياء حتى بعض الأمور البسيطة، فهي ترى أن المنبه بحدّ ذاته (سلطة) وأن يصحو الإنسان وحده يؤدي إلى تكريس الحرية بحيث يصبح الدافع داخلياً دون وسيط، وبهذا تكون الشخصية قد تمردت على كل ما أحاط بها، وإن كانت بعض هذه الأحداث ليست منطقية، وفيها غرائبية إلا أنها قررت الارتباط بطبيب العيون، وعدم الاكتراث بما أحدثه صاحب الطابق الأخير في العمارة من تكسير لرفضه لما فعلته "حياة"؛ لأنه عدّ ذلك نوعاً من التحرر من سلطته والتمرد

عليه، وهذا النجاح في تخطي هذه السلطة كان بسبب قيام "حياة" بقراءة كتب "قاسم" لتعرف طريقة تفكيره، لذلك استطاعت أن تتخلص من الخضوع له، (فمفتاح التخلص من سلطة "قاسم" هي قراءة كتبه لتعرفه، ولكنها اكتشف أنه يتحدث عنها في كتاب لا تعرف ما الذي حدث لها فيه، وكأنه يطلب منها أن تحدد النهاية التي تختارها هي، وهذه النهاية بالضرورة تختلف عما يخبئها لها)[١].

وتظهر الشخصية المتمردة في رواية "العتبات" للعدوان المتمثلة بـ "شفق" و"سعدى" ابنتي الوراق، اللتين كانتا سبباً في تغير قوانين القرية ونواميسها، (فمع أن الأحداث الروائية تحدث في قرية "أم العرقان" التي قد توحي للقارئ بعد وصف الكاتب لها، أنها قرية منغلقة وهامشية، ولها طقوس متوارثة لا يطرأ عليها أي تغيير، إلا أن الرواية تظهر دور المرأة المؤثر في هذه القرية، وما تحدثه من تغيير) [٢]. فـ "شفق" ابنة الوراق هي فتاة ثائرة ورافضة لظلمة الكهوف وغرابتها، ولذلك فهي ترفض أن تسير على ما رسمته قرية "أم العرقان" لأهلها ومن يعيش فيها من خلال توارث أسلوب الحياة، وهي شخصية روائية مهمة في رواية "العتبات" ويظهر ذلك من خلال عدم اطمئنانها للموروث، والعادات، والأعراف، وذلك بسبب معرفتها وثقافتها التي غيرت من تفكيرها، وهذا بفعل الكتب التي جاء بها والدها من سفره خارج "أم العرقان"، ولذلك تميزت "شفق" بغرابة الرأي من جهة والحكمة والثورة على الأعراف من جهة أخرى، وكذلك فإنها تتفوق على غيرها ببعد النظر، وهذا جعلها سبباً من أسباب تحول القرية وخروجها من ظلمات الكهوف إلى عتبة البيوت فغيرت أسلوب حياتهم[٣]. وما حدث مع "شفق" أثر في أختها "سُعدى" بحيث كان حُلمُها الذي تراه في نومها، هو ما غيّر ملامح قرية "أم العرقان" وساهم مساهمة كبيرة في التأثير في عدد كبير من أهل القرية فهي محفز جديد، للبحث عن أسلوب جديد للحياة، ولذلك "أصبحت "سعدى" محط اهتمام أهل القرية وأصبحوا ينتظرون في كل ليلة أحلام "سعدى" التي تعدهم بالتحول ومغادرة برودة وصلابة الكهوف إلى بيوت الحجر، إنها الأمل الذي يعيش عليه الناس، ويبعث في الأطفال روح اللعب والمرح، لذلك ستختفي "سعدى" عن الأنظار وتعود إلى كهف أسرتها بعدما خبا اهتمام الناس بأحلامها، فعادت إلى وضعيتها الأولى"[٤] وهذه العودة إلى الكهف تدل على أنها شعرت بالشوق إلى ذكرياتها فيه،

---

[١] انظر: إبراهيم، رزان، **رزان إبراهيم تكتب لبوابة الأهرام عن رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصرالله**، ٢٠١٥/٣/٣، http://gate.ahram.org.eg/News/604403.asPX

[٢] انظر: الحمامصي، محمد، **مختبر السرديات للمكتبة الإسكندرية يناقش القرى الأردنية وفضاءات السرد في "عتبات" مفلح العدوان**، ٢٠١٥/١٢/٢موقع إيلاف، http://elaph.com/Web/Culture/2015/12/1059796.html

[٣] انظر: معتصم، محمد، **رواية "العتبات" لمفلح العدوان وظائف الشخصية وسيرة المكان**، الرأي، عمان، الأردن، (١٥٦١٤)، ٢٠١٣/٧/٢٦، ص١٣.

[٤] انظر: معتصم، المرجع نفسه، ص١٣.

وكأنها بذلك لا تستطيع أن تتكيف مع التغيير الذي حدث في القرية مع أنها هي التي أحدثته، فعادت واختفت في الكهف الأول لعدم قدرتها على التكيف مع الحاضر؛ لأنها بقيت معلقة بذكرياتها الماضية، وبالتالي فهي تجسد نوعاً من طبيعة اختلاف رد فعل الناس تجاه التغير في "أم العرقان".

وفي رواية "أبناء الريح" للأطرش نجد شخصيات متمردة، ولكن تمردها لم يكن إلا لسبب عدم انسجامها مع المجتمع، ورفض المجتمع لها وتهميشها، ولذلك اختاروا التمرد طريقاً للعيش في حياة لا تعترف بهم؛ لأنهم أبناء دور الرعاية فقط، وأولى هذه الشخصيات شخصية "فراس" الذي عاش في دار الرعاية؛ لأنه لقيط، فكان لذلك أثرٌ في شخصيته، فهو شخصية عدائية يظهر من تصرفاتها عدم اللباقة، والميل إلى إحداث المشكلات، وظهر هذا بعد خروجه من دار الرعاية بسنوات، فعندما تزوج من فتاة عاشت أيضاً في دار الرعاية لم ينسجما مع أنهما من البيئة ذاتها، ولم يستطيعا تدبر أمر بيتهما معاً، وقد رفض هو وزوجته فكرة إنجاب الأطفال؛ لأنها لا تريد أن تنجبهم للشقاء، وهذا دليل على أن تربيتهما في دار الرعاية أدت إلى التأثير في تفكيرهما، وجعلهما يخافان من فكرة إنجاب أبناء لهما حتى لا يكون مصيرهم دار الرعاية كما حدث لأبويهما؛ وعلى الرغم من هذه المخاوف التي تحيط بهما، إلا أن "فراس" طلب من زوجته أن تعمل في الدعارة لكسب المال، والتخلص من الفقر، وذلك؛ لأنه كان يعرف أنه لقيط وهي لقيطة، فلا يمكن أن تكون هي أحسن ممن رمتهما واختفت، فكأن هذه الأيديولوجيا التي يحملها "فراس" كانت رد فعل على معاناته التي عاشها في حياته، وهذا جعله يفكر بطريقة منافية للدين والأخلاق، وكأن هذا نوع من الانتقام من المجتمع أو من الذين تسببوا بإيجادهم دون جذور، (فهذا السلوك ورد الفعل منافٍ للقيم والعادات والتقاليد والدين، ولكن القارئ يمكن ألا يلومه؛ لأنه لم ينشأ على الأخلاق والمبادئ والدين بصورتهما الصحيحة، وهذا السلوك يعد هدماً للمجتمع، لذلك طلبت زوجته من الوزارة أن يطلقها).[١]

ويضاف إلى ذلك شخصية "يحيى" التي تمردت على المجتمع، وحاولت أن تتغلب على ضعفها ورفضت الخضوع والرضا بالبقاء في دار الرعاية، ولكنها في الواقع ضحية لأم وأب اختلفا، وذهب كل منهما في طريقه دون أن يهتم أحدهما على الأقل "بيحيى" وأخيه. وقد شكلت شخصية "يحيى" لأبناء دار الرعاية محور اهتمام؛ لأنها كانت وسيلة اتصالهم بالعالم الخارجي الذي لا يعرفونه، وقد أظهرت أقوال "يحيى" مدى حقده على المجتمع وعلى أهل رموهم، ولم

---

[١] انظر: عجوة، رؤى، **سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٤٨.

يرأفوا بحالهم، لذلك كان يقول لأبناء الدار: "إن الشارع يعلّم أكثر من المدارس، والشوارع أكثر رأفة من أهل يرمونهم في دور الأيتام". [(١)]

ويمثل "يحيى" سلوك الانحراف والإدمان، والشذوذ الجنسي وتعليم الأولاد ذلك، وكأنه نوع من الانفتاح على الحياة والحرية عند "يحيى".

بينما نجد شخصية "نادرة" تظهر مما كتبته معاناة الفتاة بعد خروجها من دار الرعاية، وتكشف عن أهل فقدوا الإحساس بالمسؤولية، ولا يهمهم أي شيء، وكذلك تكشف التناقض المجتمعي بين أب شهيد وعائلة لا أخلاقية، (وعلى الرغم من معاناة نادرة إلا أنها كشفت من خلال كتاباتها الإبداعية عن أنها شخصية عنيدة عدائية ولاسيما في المدرسة، والسبب في ذلك هو الشعور بالنبذ والإقصاء من المجتمع، فهي ترفض أن تخفي حقيقة تربيتها في ملجأ على من سيتزوجها حتى لا تعاني مستقبلاً)[(٢)] ومن خلال حوار "نادرة" مع "سفيان" تبرز معاناتها من المجتمع الذي يرفضها ويقف حاجزاً أمام مستقبلها؛ لأنها تربت في ملجأ فقط، وظهرت "نادرة" في الرواية أنها "نادرة" اسماً وسلوكاً؛ لأنها رفضت بإصرار وعزيمة الانخراط في سلوك من وصلت لهم من عائلتها؛ لأنه هو نفس السلوك الذي رماها، وصارت واحدة من "أبناء الريح"، وهذا ما يأبى ضميرها أن تنخرط فيه[(٣)]، فرفض "نادرة" –كما ظهر في كتابتها الإبداعية من خلال شخصية مستعارة اسمها "ياسمين"- لما تفعله أسرتها يدل على أن هذه الفئة ترفض أن تكون سبباً في عذاب آخر لغيرها، وأنها فئة مظلومة مجتمعياً، فإذا كان وجودهم نتيجة خطأ ارتكبه الأهل، فهذا لا يعني أن الأبناء سيكررون هذا الخطأ، وهذا نوع من التمرد على الواقع المرّ الذي تعيشه هذه الفئة، وكذلك تخفي حقيقة أمها عن "سفيان"، وهذا دليل على شدة معاناتها من ماضيها، ومن أخطاء غيرها، ودليل على ما تتحمله من معاناة شديدة، في الحياة، ومجابهة لصعوباتها.

أمّا "منتهى الراية" في رواية "موسم الحوريات" لناجي، فقد ظلّت تضيق بالحرص الأبوي الزائد، بينما كانت تجد في شخصية أمها شخصية قوية بحيث تفرض سيطرتها على المنزل، وتعجبها قدرة أمها على معرفة ما تفكر فيه قبل أن تتحدث، ويظهر هذا في قولها: "علاقتي بأبي كانت هادئة في ظاهرها، ومرتبكة في باطنها، تقريباً هي علاقة حب من طرف واحد. كان يحبني ويسايرني، لكني كنت أصاب بالضيق بسبب ذلك الحبّ الأبوي، الذي يترافق مع

---

(١) الأطرش، **أبناء الريح**، ص٥٢.

(٢) انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ص١٢١.

(٣) انظر: أبو مطر، أحمد، **من هم؟ وكيف عرفت أبناء الريح؟ رواية ليلى الأطرش بطلاها "اللغة" و"الدموع"**، ٢٠١٤/٣/١٠،موقع إيلاف، http://elaph.com/Web/Culture/2014/3/884651.html

حرصه الزائد علي، وتطوعه بتقديم مشوراته لي بسبب وبلا سبب"[١] فهي بهذا تبدو متمردة على هذه السلطة الأبوية، لا تأنس لحديث الأب ولا لمواعظه.

وثمة تحوّل في شخصية "منتهى" لاسيما بعد السفر إلى باريس، واختلاف أيديولوجيتها وطريقة تفكيرها بالناس والحياة والعادات والتقاليد التي يحيط بها الناس أنفسهم، وهذه الأفكار جعلتها تتنازل لـ "فواز" باشا في باريس، وقد نجح باستغلالها، فهي حاولت تحقيق ذاتها بالتمرد على الفكر المجتمعي، شجعها على ذلك بعدها عن الناس الذين تعرفهم وقربها من "فواز" الذي خدعها، وقطع علاقته معها بعد السفر؛ لينتج عن ذلك "وليد" الابن غير الشرعي للباشا، وقد حاولت "منتهى" أن تتمرد أيضاً على واقعها بعد ما حدث لها، وتزوجت "نائل" وخدعته لتكتشف أن زوجها على علم بالحقيقة.

ويمكن أن نعد شخصية "لمعة" في رواية "أفاعي النار" لبرجس شخصية متمردة، ويظهر ذلك في مواقف متعددة أولها: طلاقها من "محمد القميحي" الذي اكتشفت أنه انتهازي، يوظف تدينه لمصالحه الخاصة، ولم تفتأ تواجهه بذلك، وتسأله عن خطبه في المسجد، فقد طلبت منه مرة أن يغير خطبه التي تقتصر فقط على الحديث عن عذاب القبر، والاختلاط، للحديث عن العمل وأهميته، واستنهاض همم الناس، وطاقاتهم لعمل ما يفيدهم، فهي امرأة واعية لا تؤمن بالخرافات التي يؤمن بها أهل القرية، وقد استنبطت وعيها من الكتب التي كان يعطيها إياها "علي بن محمود القصاد" قبل سفره إلى فرنسا، فقد كانت "لمعة" متمردة بفكرها عن أهل القرية بعدم إيمانها بالخرافات من جهة، ودفاعها عن "ابن القصاد" من جهة أخرى، عندما اعتقد الناس أنه غولٌ، ودافعت عنه أمام "القميحي" الذي اتهمها بالكفر؛ لأنها أحبت كافراً مثل "ابن القصاد"، وحاولت أن تدافع عن حبها "لابن القصاد"، واعترفت له به، على الرغم من تغير شكله بفعل النار، إلا أنها ما زالت متمسكة بهذا الحب، وهذا دفعها لتقديم المساعدة له في حجرته القديمة، ومجيئها إليه في الليل للحديث معه، على الرغم من كل المحاذير التي تحيط بها، فيما لو اكتشف أحدهم أنها تزور "ابن القصاد" في غرفته، وساعدته في بناء بيته في البستان المهجور دون علم من أحد، وبلغت قوة شخصيتها بتنازلها عن حبها "لابن القصاد"؛ لأنها كانت تعلم أن "بارعة بنت عاهد المشاي" هي التي استحوذت على حبّ "ابن القصاد" لذلك ذهبت إلى بيت "بارعة" وأعلمتها بقصته؛ لتعود إليه، ولكن لا تسير الأمور كما يريد أياً منهم، بل يموت "ابن القصاد" متأثراً بحريق منزله المفتعل من "القميحي" وجماعته.

---

[١] ناجي، **موسم الحوريات**، ص٤١.

فعلى الرغم من القرية وفكرها، إلا أن "لمعة" استطاعت أن تشق لها سبيلاً في ظل هذه القرية، وأن تواجه الجهل والتخلف الذي يسيطر عليها.

و تمتلك " رهيفة" في رواية "عصفور الشمس" لوادي حدساً إزاء بعض الأحداث التي جرت لها، فقد كانت فائقة الجمال، ولكنها عانت من الخديعة، فبعد أن كانت هادئة النفس، ومسالمة، تحولت إلى امرأة منتقمة، ومتمردة بسبب ما حلّ بها، وأظهرت قوتها ومدى تمردها بالانتقام من هؤلاء الرجال (شوقي، وصابر، وجمعة، ومسعود) وأهلها أيضاً (والدها وإخوتها) الذين ساهموا في الخديعة فـ "رهيفة" تتسم برهافة الحس والقلب، ولكنها تحولت تحولاً جذرياً بعد الخديعة التي غيّرت من أيديولوجيتها ونظرتها للحياة، فانتقمت لنفسها من "مسعود" وقتلته، وانتقمت من الرجال الآخرين باغتصابهم، أما أهلها الذين جاؤوا لقتلها بعدما علموا ما فعلته بالرجال جميعهم، فلم تترك لأهلها فرصة الانتقام منها، وأحرقت نفسها.

و"رهيفة" صاحبة الجرح العميق، وصاحبة القوة الذاتية التي دافعت عن نفسها، وانتقمت من كل مَنْ ساهموا في هذا الجرح بإرادتها وقوتها، لم تطلب ذلك من أحد؛ لأنهم باعوا ضمائرهم وأنفسهم من أجل المال، باعوها وقبضوا الثمن.فانتقام "رهيفة" تمّ بدافع الحقد على من خدعوها، وهذا غيّر من سلوكها، فلم تعد كما هي، وتغيّرت لتصبح أداة حادة في وجه من خدعها، واعتدى عليها، فأخذ كل منهم جزاءً يستحقه.

بينما نجد شخصية متمردة أخرى في رواية "الصحن" لخريس وهي "إلهام" التي تحاول أن تتمرد على وضعها الاجتماعي، وعلى حياتها التي لا تعجبها، فتسعى للخروج على نمط الحياة التي تعيشها من خلال علاقتها مع "النّحّات"، وذلك لأنها تريد أن تتحرر، حسب رؤيتها، ولكنها وجدت في علاقتها مع النّحّات نوعاً من القيد، وليست نوعاً من الحرية، ففضلت قطع هذه العلاقة معه لتشعر بالحرية؛ بعد أن أدركت أن النحات توحّد بتماثيله، دون الاهتمام بها، فشعرت بالإقصاء، ولذلك شعرت أن قيمتها عنده لا تتعدى قيمة التمثال الذي يصنعه، بل إنه يحب تمثاله ويهتم به أكثر منها، مما جعلها تشعر بأنها بقيمة الجماد، وبعيدة عن إنسانيتها[١]، وربما كان سبب تمرد "إلهام" على واقعها ضعف العلاقات الأسرية في أسرتها، مما جعلها تبحث عن فرصة أخرى تمنح نفسها فيها قليلاً من الحرية، وجزءاً من التواصل الخارجي مع الآخر، ولكنها وجدت

---

[١] انظر: ابن مالك، رشيد (٢٠٠٦). تحليل سيميائي لرواية الصحن: للكاتبة سميحة خريس، **علامات**، ع(٢٦)، المغرب، ص٥٣.

أنها أمام عالم يمتاز بضعف الترابط الاجتماعي، وقلة الصدق، وعالم خارجي محبط لا ترغب بالاقتراب والدخول إليه، لا سيما بعدما كشفت بنفسها عن سوء النوايا والتعامل الاجتماعي.[١]

خامساً غموض الشخصيات:

لا يخفى أن بعض الشخصيات لا تمتلك موقفاً أيديولوجياً محدداً، فهي غامضة ومتقلبة وعرضة للتغير بفعل الأحداث، ومن الشخصيات التي تتجلى فيها هذه الصفة شخصية "الشهبندر" وهي الشخصية الرئيسية في رواية "الشهبندر" لغرايبة، والشهبندر لقب لـ"محمد علي الجمّال" المتحدث الأول في الرواية، ويظهر تاجراً في مدينة "عمان" له منافسون في السوق، وهذا التنافس يعبّرعن التوسع التجاري في مدينة "عمان"، وتغلب على "الشهبندر" ثنائية المحافظة، والتحرر[٢]، فيبدو متناقضاً في بعض أقواله وأفعاله، لذا فهو شخصية معقدة ومركبة تحاول أن تبحث عن ذاتها في كل ما حولها، فتتجه إلى ملذات الحياة في مرحلة ثم إلى التجلي الصوفي وقراءة الكتب الصوفية في أخرى، "فالشهبندر" مثّل الإنسان بتناقضاته وتغيره وفقاً للحياة، "وهذه ثيمة الرواية التي جسّدها "الشهبندر" بروحه المتوقدة، وبانحيازه إلى الحياة بكل ما فيها من متناقضات وأسرار، باحثاً عن طريق خلاصه الخاص"[٣] وينتقد "إبراهيم خليل"هذا التحول في الشخصية، ليس بسبب تحوّلها، وإنما بسبب طريقة هذا التحول وأنه جاء سريعاً، وغير مقنع للقارئ وفق قانون الاحتمال والضرورة مع بقاء التناقض في الشخصية؛ لأنه عندما يميل إلى التدين، ويؤدي فروضه الدينية، تبقى علاقته قائمة لمدة من الزمن مع "إلياس أفندي" و"لوليتا" الإيطالية[٤].

ومن الشخصيات المتناقضة المتسلطة في الرواية شخصية "المختار" "حمزة المتوالي" فقد كان يكره "الشهبندر"، ولا يطيقه، ويجد أنه محدث نعمة ومنافق، وكانت هذه الشخصية تحضر مجالس التجار، وتكتب تقارير للسراي للتقرب منها، على حساب التجار، وكان يأخذ من "الشهبندر" مقابل سكوته رشوة ومقدارها عشرة قروش شهرياً، ويضاف إلى ذلك اتصاف هذه الشخصية بأنها متلونة ومتغيرة حسب المصلحة، فهي استغلالية للتجار، ويظهر هذا في قوله: "لأول مرة أقول شيئاً للحكومة نابعاً من أعماقي دون حساب مصلحتي الشخصية ولا يصدقونني"[٥] وذلك في دفاعه عن "الشهبندر" عند اتهامه بحرق محل "سليم الدقر".

---

[١] انظر: قبيلات، **البنية السردية في روايات سميحة خريس (١٩٩٥-٢٠٠٣)**، ص١٤١.
[٢] انظر: النوباني، شفيق، **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص١٩، ٢٢.
[٣] صالح، **المرجع وظلاله قراءات في روايات من الأردن**، ص٣٣-٣٤.
[٤] انظر: خليل، **في السرد والسرد النسوي**، ص٧٩.
[٥] غرايبة، **الشهبندر**، ص١٠٣.

وثمة شخصيات أخرى مثل: "مجيد العبكيكي" الذي يتضح موقفه من "الشهبندر" فهو متقلب ومتناقض، والسبب في ذلك أن المصالح التجارية هي التي تتحكم بطبيعة العلاقة بينهما، وهذه هي أيديولوجيا التجار الكبار في السوق، ولذلك يحاول الوصول إلى سر نجاح "الشهبندر"، لكي يتصدى له في السوق هو ومن معه.

وخلافاً لما تبدو عليه شخصية "سليم الدقر"، في البداية فهو صادق لا يحب أن يظلم أحداً، ولا يريد أن يشهد زوراً ضد "الشهبندر"مع أن التنافس قائم بينهما في التجارة، ولكنه يعرف بحنكة التاجر أن "السوق دوّار وكل واحد يرضى بنصيبه"[١]، ويعترف، على الرغم من خلافاته مع "الشهبندر"، أنه ركن من أركان السوق، ولكنه يتمنى إضعافه، ليأخذ مكانه في السوق، وهذا يمثل طبيعة مجتمع التجار، وأيديولوجيته الفكرية المتناقضة التي تقوم على مرعاة مصالح التاجر بصرف النظر عن الموقف الأخلاقي المترتب على ذلك.

وفي رواية "أفاعي النار" لبرجس شخصيات من هذا القبيل ومن أهمها "يوسف النداح" الذي كان يعمل في البريد، وكشف حقيقة "ابن القصاد" من خلال رسائله إلى "بارعة" فقد اكتشف من الرسائل أنه لم يمت في حريق غرفته، وعرف مكانه في فرنسا، ويظهر التناقض في سلوكه مع "بارعة" من محبّ مخلص إلى كاره لها وحاقد عليها، يعاملها بعنف بعدما وجد أن حبّ "ابن القصاد" ما زال في قلبها، فتحوّل من إنسان عادي إلى إنسان متوحش، ولكي يستطيع الانتقام من "ابن القصاد" أصبح عضواً في الجماعات المتطرفة، وهذا التحوّل الأيديولوجي يظهر مدى التناقض الذي تعيشه الشخصية بين أفكارها وأفعالها، وربما كان ما قامت به من حرق بيت "ابن القصاد" في فرنسا، هو نوع من عدم التكيف والانسجام بين الشخصية وذاتها من جهة، وبين الحياة من جهة أخرى، لذلك طغى التناقض السلوكي والعدوانية عليه، وكان ضحية ذلك "ابن القصاد" الذي دفع من حياته ثمناً، بعد تشوهه وتغيّر ملامحه التي أدت إلى رفض الناس والمجتمع له. فالشخصية تمثل الإرهابي الذي يريد تحقيق مصالحه الخاصة متذرعاً بالدين.[٢]

ومن الشخصيات المتناقضة أيضاً شخصية "نائل" في رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي، وهذه الشخصية مخدوعة من زوجته "منتهى الراية" ولكن ظهر في أحداث الرواية أن هذه الشخصية ادعت التدين، وحثت "وليد" على التدين أيضاً؛ ليتصل فيما بعد بالمجموعات الجهادية، ويذهب بعيداً عن أمه للمحاربة في البلدان المختلفة، وقد كان ذلك بدافع من "نائل"؛ لأنه كان يعلم

---

[١] غرايبة، **الشهبندر** ، ص١٠٨.
[٢] انظر: جبر، مريم (٢٠١٧). تمظهرات الإرهاب الديني في الرواية العربية قراءة في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس، **ذوات**، ع(٣٨)، ص٤٧،

أن "وليد" ليس ابنه الحقيقي، وإنما كانت خديعة من "منتهى" إلى أن عرف الحقيقة من "القنفذ"، فالتغير الفكري المفاجئ نحو التدين بالنسبة لـ "نائل" هو وسيلة للوصول إلى الحقيقة، والتخلص من "وليد" ولكن بصورة مختلفة عما يمكن أن تتصورها "منتهى الراية" "فنائل" كان يظهر عكس ما يخفي، وكان يظهر خوفه على "وليد"، وسعادته لالتحاقه بصفوف المجاهدين ليحقق الشهادة، ولكن الأمر الحقيقي كان مخفياً، واكتشفته "منتهى" بعد موته.

ويظهر التناقض بين القول، والفعل، والفكر في شخصيات الغرباء الثلاث (المغربي، والحجازي، والتركي) في رواية "العتبات" للعدوان، فهؤلاء الغرباء الثلاث سحروا أهل القرية بتصرفاتهم التي تبدو مدهشة لهم، ويبدو أنهم صدقوا الغرباء؛ لأن أعمالهم تبدو كالسحر، فسحروا أهل القرية، وسيطروا عليهم ليبرروا وجودهم في "أم العرقان" ويبنوا القصر الذي حدثت فيه المجزرة التي تحدث عنها "الجد" فيما بعد.

وقد كان حديث الغرباء مع أهل القرية، يشبه الأحاجي والألغاز، بعض هذا الحديث يكشف عن هدفهم من المجيء إلى القرية، وبعضه لا يكشف عنه، وإنما يوحي به فقط، وقد يكون جزء منه غير مفهوم، لكي يثيروا دهشة أهل القرية، ويحققوا ما يريدون، وهذا الأسلوب يكشف عن التناقض في هذه الشخصيات، وخوف بعض أهل القرية منهم، ويتضح التناقض في شخصية "التركي" وهي شخصية مراوغة ومخادعة –كما يرسمها الروائي- وهو ساحر، سحر القصر ومن فيه، وكان يرمي في أساس القصر ما يدل على ذلك من تمائم وغيرها، وتسبب فيما بعد بقتل "المغربي" و"الحجازي".

سادساً الشخصية الضعيفة والمستضعفة:

وثمة مجموعة من الشخصيات الضعيفة، المغلوبة على أمرها، ولذلك فإنها ليست منسجمة مع الحياة، بسبب الظلم الذي يقع عليها من أحدهم ولا يملك دفع الظلم عنه، وقد يكون هذا الظلم من فرد أو من المجتمع، ومن هذه الشخصيات شخصية "رحيل" في رواية "رحيل" "للرجبي" وهي شخصية مظلومة ومقموعة منذ ولادتها، فقد كانت مقموعة من عمها "داوود" ومن أمها "شفيقة" في صغرها، وهذا الظلم أثر فيها على المدى البعيد، فقد كانت تشعر به في كل مراحل حياتها، فقد كانت يتيمة، مات والدها ولم يرها، وكانت مقيدة بقيود المجتمع، وعندما كبرت لم تجد الوضع أفضل من الزمن الماضي، بل ظلمت من أهلها ومن المجتمع، فقد تزوجت برجل يكبرها بسنوات كثيرة، واكتشفت أنه عقيم بعد سنوات طويلة، وقد أخفى ذلك عنها، ولهذا بقيت وحيدة تتجرع الحزن والألم.

وتبدو "رحيل" حائرة في قضية مسامحة من ظلموها في حياتها ورحلوا، وبقيت هي وحيدة، فوجدت من خلال ذكرياتها أن كل الأشخاص الذين عرفتهم في حياتها هم أشخاص مقيدون ومظلومون أيضاً من المجتمع، فهم سجناء دون أن يدروا وثمة شخصية "شفيقة" أم رحيل التي تجرعت الظلم من الناس جميعهم، فقد مات زوجها "خليل" وتجرعت الظلم من "أم خليل" التي كانت ظالمة لها، ومتجبرة بها، وكارهة لها، وتحاول الخلاص منها بكل الوسائل، بالإضافة إلى الظلم الواقع عليها من إخوتها الذين كانوا جزءاً من نظام اجتماعي صارم، فقد تخلوا عنها في صغرها ليزوجوها لـ "خليل"، وعادوا مرة أخرى يطالبونها بالزواج بعد وفاة زوجها من رجل مسن لخدمته وسترتها، دون أن يهتموا بأمرها أو بمصير الابنتين، وعلى الرغم من ذلك فإنها لم تستطع الدفاع عن نفسها وعن رأيها أمام سطوة إخوتها، فتزوجت من "داوود" أخي زوجها لترضي الآخرين، متناسية نفسها، ثم ظلمت هي مع "داوود" الذي لا يريدها، وإنما يريد فتاة أخرى، لتضعف هي، ولا تجد سبيلاً سوى التحمل من أجل ابنتيها، ولازمها الصمت والرضا دون القدرة على الدفاع عن نفسها، وعن حقها في رفع الظلم عنها، فهي لا تملك من أمرها إلا الاستسلام لواقعها.

وثمة شخصية "حمّاد" جد عبدالرحيم ابن أخ الحاجة "رحيل" الذي يمثل الإنسان الفقير العاجز عن تقديم أي شيء لـ"عبدالرحيم" وشعوره بالذنب تجاه هذا الصغير الذي كان يعرف أنه يسرق ليأكل ويطعمه، مما أدى إلى شعوره بالضعف والألم من أجل هذا الصغير، وهو يرفض أن يكون هذا الصغير سارقاً ولكن الجوع استبد به، وبالجائعين حوله، فكان يوزع الطعام الذي يحصل عليه "عبدالرحيم" من سرقته ومن عمله على الجائعين الفقراء؛ لأنه يحس بمدى ضعفهم.

كذلك شخصية "داوود" في الرواية ذاتها، وهو شخصية متحولة ، فقد كان لا يملك القدرة على مخالفة أمه في كثير من الأحيان، ثم بعد ذلك لم يعد يستمع لكلامها، بل حاول أن يشق طريقاً له في الحياة، لكنه فشل في ذلك، ففي بداية الرواية كان صبوراً يحاول تحقيق حلمه أو بعض أحلامه، ومنها الارتباط "بفاطمة"، وقد انتقل بعد فشل الحلم من حال إلى حال، من حال الحنان في التعامل مع ابنتي أخيه إلى القسوة عليهما، وذلك لعدم تحقيق حلمه، وكأنه ينتقم منهم جميعاً، فالحلم تحطم بسبب تسلط أمه، وكرهها "لشفيقة"، وظروفها التي استدعت أن يتزوجها حتى لا يرمي بابنتي أخيه للجوع والفقر، فكأن الأم تضطهد ابنها، وهي صاحبة السلطة عليه في خياره بزواجه من "فاطمة"، وبهذا يمكن أن يعد "داوود" شخصية مقموعة مغلوبة على أمرها، وكأن الوضع السياسي والاجتماعي، والصعوبات التي تواجهها الناس في الحياة، تجعل بعض الشخصيات تتغير وتستسلم للواقع ولا تسعى إلى التغيير.

وهذا ما جعل شخصية "داوود" تتأرجح بين القسوة والضعف، والتردد، والخوف، وهذا جعل "رحيل" لا تستطيع تحديد موقفها منه "عمها الذي كرهته بقدر ما أحبته"[١] فـ "داوود" شخصيته لم تعد مفهومة لـ "رحيل" وأمها "شفيقة"، ولاسيما بعد أن شعر بأنه لا يستطيع أن يحقق ما يريد، لذا فهو يعاني من الألم والضياع والعذاب، وعدم الانسجام في حياته؛ لأنها رُسمت له عكس ما أراد هو.

ومن الشخصيات الأخرى التي تتسم بالضعف، ويقع عليها الظلم بسبب سلطة ما واقعة عليها، شخصية "دنيا" في رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصر الله، فقد كانت هذه الشخصية ضعيفة، و كان "قاسم" صاحب الطابق الأخير هو المتحكم بها، ولم تستطع أن تتمرد على سلطته كما فعلت "حياة" فـ "دنيا" هي صديقة "حياة"، وكأن الكاتب يجعلها في النهاية الوجه الآخر "لحياة"، وكأنهما صورتان لعملة واحدة، ولكن تختلفان في التعامل مع سلطة "قاسم"، فـ"حياة"، استطاعت أن تحافظ على حياتها، وتفعل ما تريد، أما "دنيا" فقد كانت نهايتها غامضة تحت سلطة "قاسم" ولم تستطع أن تدافع عن نفسها، ولذلك فهي شخصية غامضة، ويظهر هذا في سلوكها في الرواية، فتصرفاتها غير مفسرة مثل: الخوف الشديد، ووجودها في بعض الأوقات عند "قاسم" في منزله، ويبدو أنها تحاول أن تحرّك الأحداث لصالح "قاسم".

ومن النقاد من يرى أن "دنيا" صاحبة الوجه القبيح، التي يسيطر عليها الحزن، بسبب علاقتها الخفية بـ"قاسم"، يمكن أن تكون رمزاً للدنيا وقبح العالم.[٢] ويرى بعضهم أيضاً أن "دنيا" تجسد الحالة التي أوجدها "قاسم" بين الشخصيات من حوله، من حيث العيش بالجحيم، والرعب، وعدم القدرة على اتخاذ القرار والرفض، والعجز المطلق عن الوعي بالحياة والجمال أيضاً [٣]،وتمثل "دنيا" شخصية عجائبية أخرى من شخصيات "شرفة الفردوس" بحيث يجتمع فيها الواقع أحياناً، ويطغى عليها الجانب اللاواقعي في كثير من الأحيان، وهي تثير الريبة عند إلحاحها على "حياة" أن تستسلم لـ"قاسم"، ويزيد الأمر غموضاً عندما تكتشف "حياة" أن "دنيا" على علاقة بـ"قاسم".[٤]

---

[١] الرجبي، **رحيل**، ص٧١.
[٢] انظر: شاهين، محمود، **شرفة الفردوس: لواعج النفس الإنسانية بين قدرين**، الحوار المتمدن، (٥٢٦٥)، ٢٠١٦/٨/٢٥م، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=529095
[٣] انظر: عبدالقادر، محمد، **"شُرفة الفردوس" لإبراهيم نصر الله، رواية داخل رواية**، الرأي، عمان، الأردن، (١٦٢٢٣)، ٢٠١٥/٤/١٧م، ص١٩ .
[٤]انظر: إبراهيم، رزان، **رزان إبراهيم تكتب لبوابة الأهرام عن رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصرالله**، ٢٠١٥/٣/٣، http://gate.ahram.org.eg/News/604403.asPX

وتبدو شخصية "النحات" "منير" في رواية "الصحن" لسميحة خريس شخصية ضعيفة غير منسجمة مع واقعها، وقد يعزى ذلك لكونها شخصية مضطهدة من الأسرة بشكل أو بآخر، ولذلك يميل "منير" إلى الصمت أكثر من الكلام، ويعبر عن أيديولوجيته من خلال منحوتاته الصماء، وكأن "إلهام" استطاعت من خلال اطلاعها على هذه المنحوتات أن تكشف أيديولوجيته، فهو نرجسيّ مضطهد في الحياة، يعبر عن حياته وضعفه وعدم انسجامه مع الواقع بمنحوتاته التي لا تقدم، ولا تؤخر في حياة الفنان، إلا أنها تتمتع عنده بقدسية كبيرة، فقد كان اهتمامه بها أكثر من اهتمامه بـ "إلهام"، وهذا يدل على أنه يهتم بالجماد أكثر من اهتمامه بالإنسان، فعدم تكيفه مع الحياة أدى إلى عدم اهتمامه بالبعد الإنساني، ولذلك يعيش متوحداً مع ذاته، وهو قاسي المشاعر، فكأنه توحّد مع الحجر، ومع المنحوتات الصخرية، فتماثيله التي شكلها على صورة الأنثى، كانت أهم عنده من "إلهام" الأنثى الوحيدة الحية في غرفته بين هذه التماثيل الصماء.

وتظهر الشخصية المستسلمة للواقع دون التفكير فيه، لضعف في ذاتها، وعدم قدرتها على القيام بالتغيير، والثورة على الواقع الذي تعيشه فتستسلم لضعفها، متمثلة بشخصية "هاجر" في رواية "العتبات" للعدوان، فقد رسم الروائي شخصيات هذه الرواية، وبيّن موقفها من التغيير الجاري في القرية، ومن هذه الشخصيات "هاجر" زوجة الوراق التي استسلمت لواقعها بخلاف ابنتيها "شفق" و"سعدى" اللتين كان لهما الدور الأساسي في تغيير نواميس قرية "أم العرقان" وموقف "هاجر" المختلف يظهر في حوارها مع "شفق" التي لا ترضى بالإقامة في الكهف في الشتاء والخيمة بالصيف، فكان ردّ أمها "هاجر" "لم يتغير علينا الحال من سنوات أجدادنا، ولم تشعر أي أنثى منا بالوحشة مثلك" وقولها أيضاً: "لا أحد استشارك كي تستمري أو لا لكن البيت هو هذه المغارة شتاء لا بديل"[١]، وهذا يظهر موقفها الثابت على الخوف من التغيير،ويجد أحد النقاد أن "هاجر" زوجة الوراق حظيت بحضور متميز في النص الروائي بصفاتها كالصمت والصبر أمام التغيرات التي حدثت في القرية بفعل تميز زوجها الوراق وابنتيه "شفق" و"سُعدى"[٢].

ومن الشخصيات المظلومة شخصية "بارعة بنت عاهد المشاي" في رواية "أفاعي النار" لبرجس، فالرواية تكشف عن الوعي عند "بارعة" على الرغم من الظروف التي منعتها من إكمال تعليمها، مع أنها ذكية جداً، وتتمثل هذه الظروف بالخضوع للعادات والتقاليد في القرية، وسيطرة فكرة العيب والحرام على عقول الناس، فالمجتمع هو الذي حرّم على المرأة الواعية أن تنشر

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص٣٧.
[٢] انظر: معتصم، **رواية "العتبات" لمفلح العدوان وظائف الشخصية وسيرة المكان**، الرأي،(١٥٦١٤)، ٢٠١٣/٧/٢٦،ص١٣.

وعيها، ويكون دورها أساسياً في القرية إلى جانب الرجل؛ لأن سلطة رجال الدين قويّة على الناس الذين يرون في عمل المرأة إلى جانب الرجل نوعاً من الحرية والتمرد والحد من سلطة الرجل، وكل هذه العوامل تؤثر تأثيراً سلبياً في إنتاج المجتمع وأيديولوجيته، ولذلك يبقى محدود الأفق ولا يتطور، وكان إخوتها يسيرون وفق إرادة المجتمع، فقد حرق إخوتها كتبها وأوراقها وكتاباتها التي تحتفظ بها في غرفتها وهذا يظهر في قول أخ بارعة الأكبر:

-"نحن لا نقبل عيباً ولا نرضى حراماً. الحريم لم تخلق لهكذا مهمهات"[١] وهذا يدل على أن ثقافة العيب والحرام هي التي تسيطر عليه.

ويوجد شخصيات تعرضوا للظلم من الناس والمجتمع، دون ذنب اقترفوه ويظهر هذا واضحاً في رواية "أبناء الريح" للأطرش، ومن هذه الشخصيات "زهرة" التي روت قصتها "نادرة" لـ "سفيان" عند سؤاله عن الأطفال الذين كانوا معه في دار الرعاية، وتظهر "زهرة" من خلال كلام "نادرة" أنها مسلوبة الإرادة تتعرض للإهانة والظلم من زوجها الذي خدعها بحبه، وهددها بعد ذلك بفضح سرها وهو أنها نشأت في دار الرعاية[٢] وقد سحبت أوراقها من دار الرعاية حتى لا تؤثر في مستقبلها، وهذا نوع من التخلص من الماضي غير المقبول بالنسبة للمجتمع، ويثبت ذلك أيضاً محاولتها لإنكار الفتيات أبناء دار الرعاية الذين يعرفونها في إحدى الأماكن العامة، وكأنها تريد أن تتخلص من الماضي الظالم الذي أثر في حياتها دون ذنب لها، ولذلك لا تريد أن تتصل به قطعاً، فهي تعاني الظلم لا من المجتمع وحده بل من زوجها أيضاً.

أما "سفيان" الذي يعيش حياته بين الخوف والتردد، ويشعر بمدى الظلم الذي يعانيه أبناء دور الرعاية ليس في الماضي والحاضر فقط بل والمستقبل أيضاً، حتى وإن كان يتيماً، فهو يشعر بأن قضية يتمه تسيطر عليه، وأنه بعد كل ما فعل لم يقهر اليتم، وأنه في الحقيقة يخفي ذلك الجزء من حياته حتى لا يسيء لنفسه ولعمه ويبدو أثر ذلك في تذكره المواقف المختلفة في دار الرعاية، وشعوره بأن مرور ثلاثين سنة على خروجه من دار الرعاية، لم يمسح ما تركته من آثار اجتماعية ونفسية فيه ويظهر هذا في قوله": منذ وعيت كرهت دار الرعاية" وقوله: "تبرأتُ من دورٍ سترتْ يُتمي".[٣]

---

[١] برجس، **أفاعي النار**، ص١٢٢.
[٢] معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ص١٢٢.
[٣] الأطرش، **أبناء الريح**، ص١٤، ١٥.

و في رواية "أعالي الخوف" لهزاع البراري شخصية "إيناس" زوجة "فارس" التي تعاني الكثير بسبب مرضها، وانفصالها بسببه عن زوجها، وهذه التحولات في حياة "إيناس" جعلتها تتغير، وتمتزج في شخصيتها القوة والضعف، وأصبحت هشة من الداخل، ولم تعد تحب الحياة، وليس لها قدرة على العطاء، فشخصيتها المتغيرة والمترددة بفعل المشكلات التي واجهتها في حياتها، غيّرت أيضاً في أفكارها وأيديولوجيتها كلياً عن الحياة، وقد أصبحت قاسية كحياتها فهي تتعايش مع القسوة.

سابعاً الشخصية الحكيمة:

وتظهر هذه الشخصية في رواية "العتبات" للعدوان وأهم هذه الشخصيات الجدة "نجمة" التي تمتلك من الحكمة ما يحل مشكلات القرية، ونجد موقفها يتأرجح بين الموافقة على التغيير في القرية تارة، وضد التغيير تارة أخرى، ولذلك يظهر حديث الجدة "نجمة" المبثوث في الرواية حكمتها، ويظهر أيضاً أيديولوجيتها التي كانت تجمع فيها بين الأصالة والمعاصرة، بمعنى تمسكها بالماضي، وفي الوقت نفسه قبولها للتغيير في القرية، وتقديم المعونة لهم في التغيير، وقد نقل "الدواج" الذي قصّ على أهل قرية "سامتا" قصة التغيير في قرية "أم العرقان،" بعض أقوال الجدة "نجمة" التي تدل على حكمتها المستنبطة من خبرتها: "والنقاء الذي في قلوبنا هو الذي يبقينا على قيد الحياة، وكلما قلّ هذا النور الداخلي اقتربنا من نهايتنا"[(١)]، وكان أهل القرية يعرفون مكانة الجدة "نجمة" وقدرتها على جذبهم بكلامها، وأسلوبها، ورجاحة عقلها، وهي التي اقترحت على الغرباء الثلاث حلاً في اختيار موقع قصرهم، وكانوا يستمعون لها، ويهتمون بما تشير عليهم به.

وثمة شخصية أخرى تتجلى فيها الحكمة والصبر، بل هي شخصية محملة بتاريخ قرية "أم العرقان" وهو "جد خالد" الذي يحمل إرث هذه القرية في صندوقه القديم، والمخطوطات التي أحضرها وراق القرية حين قَدِم إليها، وكان الجد مرجعاً مهماً في معرفة تاريخ قرية "أم العرقان" بالنسبة "لخالد"، فقد كان يسأله عن الأمور التي لا يستطيع فهمها في القرية، مثل: عدم وجود مقبرة فيها مقارنة بقرية "سامتا"، وبعض الأمور التي تتعلق بالقصر وأحداثه، وخداع "التركي" لأهل القرية، ومجزرة الأتراك في القصر التي تعد من الأحداث الكارثية السيئة في القرية، فهو يذكر مقتل أخيه الكبير على يدي الأتراك في هذا القصر المشؤوم.

ويمثل "الجد" شخصية الإنسان المتمسك بتراثه، وقريته قبل التغيير، ويتحفظ على زحف الحضارة إليها، وهو من كبارها الذين يتمسكون ببيوتهم القديمة، وهذا يمثل أيديولوجية الشخص

---

(١) العدوان، **العتبات**، ص٩٧.

الذي ما زال متعلقاً بماضيه، مطلاً على القرية كلها، وهذا يظهر في وصف "ريان" لـ"خالد" بعض الأمور التي تثير التساؤلات في نفسه عن القرية فيقول: "تتملكني رغبة في أن أعرف سر بقاء جدك في بيته، الذي قلت لي بأنه أقدم بيوت القرية، ومجاور للجامع العتيق فيها، كأنه جزء منه، بينما أهلك يعيشون حياتهم العصرية في القرية الغربية"[١] وهذه الشخصية كان "خالد" يأخذ منها المعرفة بحكم خبرتها، وحكمتها، ولذلك جاء صديقه "ريان" إلى القرية، للتعرف على أسرارها، وكتابة تقرير صحفي عنها، من خلال مقابلته لجد "خالد" الذي يمثل تاريخ القرية وعاداتها وتقاليدها وتراثها.

ومن الشخصيات الأخرى التي تتسم بالحكمة والمعرفة في الأديان المختلفة، شخصية "هورشا الحكيم" في رواية "موسم الحوريات" لناجي، وهو رجل هندي، يسكن المعبد، مسؤول عن العرافات والتنبؤ بالقدر، ويكشف الحوار بينه وبين "ساري أبو أمينة" والباشا "فواز" مدى الحكمة والمعرفة التي تتميز بها هذه الشخصية، ومدى قدرتها على إقناع الناس، مهما كانت منزلتهم، وقد أعجب كل من الباشا وساري بحكمة هذا الرجل ومعرفته التي أحسا من خلالها بهيبته وهيبة المكان الذي يعيش فيه، وتظهر أيديولوجية هذه الشخصية من أسلوبها وكلامها مع الناس، وتتميز بسرعة البديهة، والقدرة على جذب اهتمامهم، ولاسيما الأشخاص الذين يحاولون تغيير أقدراهم أو معرفتها، لأهمية ذلك في تسيير حياتهم، والتخلص من الخوف المسيطر عليهم.

ومما سبق يمكن ملاحظة تنوع الشخصيات في الروايات، واختلاف منطلقاتها الأيديولوجية التي تنعكس بالضرورة على سلوكها من جهة وكيفية تفاعلها مع الأحداث الروائية من جهة أخرى، وهذا الأمر يجعل الصراع بينها واضحاً، فالروائي يحمّل الشخصيات الرؤى المتباينة، فهي تمثل نماذج لشخصيات قد تكون موجودة في الواقع الذي يعيشه، ولذلك فقد وقفت الباحثة عند شخصيات متعددة ومنها: المثقف المأزوم، والشخصية المتمردة، والشخصية الانتهازية وغيرها؛ لبيان المواقف الأيديولوجية التي تحملها بتوافقها واختلافها مع الروائي.

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص١٧.

الفصل الثالث الفضاء الروائي والأيديولوجيا:

ترتبط الرواية بشكل كبير بالزمان والمكان، ولذلك يصعب الفصل بين العنصرين؛ لأن الرواية فعل مكاني زماني فالحدث الروائي متشكل فيهما، غير منعزل عنهما[١] ولذلك يشمل الفضاء الروائي كلاً من الزمان والمكان وتفاعلهما مع العناصر الروائية الأخرى، بحيث يرتبط كل منهما بالحدث والشخصيات فكلاهما مهم للإحساس بالحدث لدى المتلقي، فالزمن له أهمية بفعل الحكي ورواية الأحداث، والمكان هو عنصر في بنية السرد، فلا يوجد حكاية بلا مكان ولا زمان؛ لأن الحدث يجب أن يستمد وجوده من الفضاء الروائي الذي يوضع فيه، ويرتبط ذلك بالإنسان، وما يترتب على ذلك من حرية الفرد في الحيز المتاح للشخصيات[٢]، فتعيش الشخصيات في هذا الحيز، وتتصارع، وقد يكون هذا الفضاء ولاسيما عنصر المكان هو مفتاح لفهم الشخصية، فيكشف عن سماتها وعن انتماءاتها، وأيديولوجيتها وهو أيضاً من المظاهر التي تدل على تكوين المجتمع وطبقاته[٣]، فللمكان أهمية في تحديد الوضع الاجتماعي للإنسان، من خلال البيت الذي يسكنه، والأماكن التي يتردد عليها، وكل هذا يكشف طبيعة تكوين المجتمع[٤]، فالمكان يؤثر في تصوير الشخصيات، وفي صياغة الأحداث والحبكة الروائية، فالتفاعل بين الأماكن والشخصيات في الرواية شيء دائم ومستمر، كما هو في الواقع[٥]، ويستخدم الروائي اللغة والخيال لتشكيل الفضاء الروائي، ويقوم المتلقي أيضاً برسم فضاء الرواية ذهنياً، ليستطيع تخيل الأحداث والتفاعل معها، ولذلك فإن الروائي يهتم برسم هذا الفضاء، وتتعدد أساليبه في ذلك، فقد يسهب في الوصف، ويقف على التفاصيل، أو قد يكون رسمه للفضاء سريعاً دون الإغراق في التفاصيل[٦]، فالفضاء الروائي يقوم على العلاقة الوجودية بين الزمان والمكان فوجود أحدهما يستلزم وجود الآخر، بل إن العلاقة تختلف وتظهر بوضوح حسب طبيعة المكان، فالمكان يمارس سطوته على الإنسان بحيث أن بعض الأماكن تكتسب خصوصيتها من خلال تفاعل الناس معها، وتؤثر بالوعي العام للإنسان بالمكان، فعلاقة الإنسان مع المكان مهمة في مراحل حياته جميعها، وقد يتجذر المكان في نفسية الإنسان ويؤثر فيها، ويعبر عنها الروائي بطريقة فنية، وقد يسقط الإنسان مشاعره وعواطفه على المكان، فيستشعر الإنسان بالخوف و الأمن أو الألم حسب

---

[١] انظر: المرازيق، جهاد محمد، **تحولات البطولة في الرواية الأردنية بعد هزيمة حزيران (١٩٦٧-٢٠٠٠)**، ص٢٧٨.

[٢] انظر: بو عزة، محمد (٢٠١٠)، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، الرباط: دار الأمان والجزائر: منشورات الاختلاف، وبيروت: الدار العربية للعلوم، ص٨٧، ٩٩، ١٠٧.

[٣] انظر: مشعل، نداء أحمد (٢٠١٥). **الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله**، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ص٣٩، ١٠٦.

[٤] انظر: النعيمي، أحمد (٢٠٠٤). **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٨٠.

[٥] انظر: خليل: **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، ص١٢٣.

[٦] انظر: بوعزة، الطيب (٢٠١٦). **ماهية الرواية**، ط١، بيروت: عالم الأدب للترجمة والنشر، ص٥٢.

إيحاءات المكان الذي يرتبط فيه[١]، ولهذا يؤدي الزمن دوراً مهماً بارتباط الإنسان بالمكان، وإحساسه به وذكرياته فيه، ولذلك فإن الزمن في الرواية يحدد شكلها الفني من خلال أسلوب الكاتب في التعامل معه[٢] فقد يلجأ الكاتب للتذكر، أو للعجائبية أو الاعتماد على أكثر من راوٍ في تقنية تعدد الأصوات، ليستطيع تصوير الأحداث في أوقات مختلفة من الزمن، ومن هذا نستطيع القول إن الفضاء الروائي جزء لا يتجزأ من الأحداث ويساهم في تطورها، وهذا يؤثر في الحبكة الفنية، ويضفي على الرواية تشويقاً وحيوية بحيث ينقل القارئ من فضاء إلى آخر، وكذلك يؤثر في سلوك الشخصيات، ونفسيتها وطبيعة تفاعلها مع ما حولها من الأحداث[٣]، ولهذا يكشف الفضاء الروائي عن طبيعة الشخصيات، بما أن الإنسان ابن بيئته، وهذه البيئة تؤثر في السلوك الإنساني واللغة التي يستخدمها[٤]؛ لأن ملامح البيئة بمستوياتها المتعددة تنعكس على المستوى اللغوي؛ لأن الناس يتكلمون بطرق مختلفة في بيئتهم، مما يؤدي إلى وجود تعدد لغوي في الرواية[٥] ولاسيما في الحوار بين الشخصيات.

ويتصل الفضاء الروائي بالإيديولوجيا بحيث "يعد مكوناً أساسياً للنص الروائي، وفي الوقت نفسه بنية حاملة لطاقات دلالية، رمزية، أيديولوجية، وهي منبثقة من تركيب عناصره وترتيبها وفق مسار يهيئ القارئ لتقبّل موقف دون آخر، فشحن مكونات الفضاء بحمولة أيديولوجية تجعله ينتقل من المستوى الواقعي إلى مستوى تثمين أفكار، ورؤى تنعكس على المنظومة الفكرية والمعرفية التي يحملها المتلقي، قد تكون على شاكلة قيم وأحكام تقترب بشكل أو بآخر من مجال التأويل الأيديولوجي لديه"[٦]، ويصبح الفضاء الروائي ذا صبغة أيديولوجية حين يكون له دور في طريقة تفكير الشخصيات، وتصرفها في الرواية، ولذلك فإن المكان الذي هو جزء من ذلك الفضاء لا يستخدمه الروائي في رسم المشهد أو الأحداث ليضفي على النص بعداً واقعياً فقط، وإنما يؤدي وظيفة أيدولوجية تتعلق بطريقة التعبير عن الواقع الاجتماعي الذي تعيشه الشخصيات بالتشخيص أو بإظهار البعد الطبقي والواقع الاجتماعي لهذه الشخصيات. [٧]

ومن هذا تتضح العلاقة بين الأيديولوجيا والفضاء الروائي وكذلك تظهر أهمية هذا الفضاء وتأثيره في البناء الفني للرواية، وبناء على ذلك سنحاول الوقوف على النماذج المدروسة

---

[١] انظر: المحادين، عبدالحميد (٢٠٠١). **جدلية المكان والإنسان في الرواية الخليجية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٢٥، ٩، ٢٢، ٢٤.
[٢] انظر: خليل، **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، ص٩١.
[٣] انظر: عتيق، عمر (٢٠١٦). **قضايا نقدية معاصرة في الرواية القصة القصيرة**، ط١، عمان: دار دجلة، ص١٧.
[٤] انظر: العزة، سناء (٢٠١٣). **القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلى الأطرش**، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ص٢٤٨.
[٥] انظر: خليل، إبراهيم (٢٠١١). **تأملات في السرد العربي**، ط١، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ص٢٤.
[٦] بركان، سليم (٢٠٠٤). **النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، ص٩٧.
[٧] انظر: خليل، **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، ص١٣٠.

في هذه الأطروحة؛ لبيان هذه العلاقة وطبيعتها ومن أولى الروايات: "أعالي الخوف" "للبراري" فالفضاء المكاني في الرواية يثير في نفوس الشخصيات قلقاً وجودياً ونفسياً، ولذلك يهتم السارد بالحديث عن تفاصيل المكان ودلالاته التي تعبر عما في دواخلها تجاه المصير الغامض الذي ينتظرها، ولذلك تسيطر على الشخصيات هواجس الخوف، وتظهر مخاوفهم من خلال سرد كل شخصية لرؤيتها، بالإضافة إلى أن المكان قد ربط بين الشخصيات الرئيسية في الرواية المتمثلة بـ: (إبراهيم، فارس، بطرس)، فهذه العلاقة الجدلية بين الشخصيات الثلاثة تكوّنت نتيجة لقائهم في مكان واحد وهو "عيادة الدكتور بطرس"، فجمعهم بآمالهم وخيباتهم هذا المكان المغلق، في ظل مكان عام واحد يجمعهم وهي مدينة "عمان"، ويؤدي المكان في الرواية دوراً في تذكر الماضي للشخصيات الثلاثة، فالمكان هو وسيلة الكشف عن دواخل النفس الإنسانية، وبيان الأثر الانفعالي لها نتيجة هذه العودة إلى الماضي[١]، فالمكان يؤثر في الزمان ويرتبط به في هذه الحالة، لذلك نجد أنه يراوح بين الماضي والحاضر، مبرزاً تأثيرماضي الشخصية في حاضرها وتكوينها النفسي، فـ"إبراهيم" تشكل قرية "بشرى" بالنسبة له سبب مخاوفه، واضطراب الأسئلة في ذهنه، كما أن هذه القرية وطبيعة الناس فيها، جعلت بعض الأماكن تكتسب صفة القداسة كالمغارة التي غلبت عليها سمة أسطورية.

أما عيادة "بطرس" فذات أسرار غامضة لوجود صورة الفتاة البدوية فيها، لذا بعث المكان في نفسه حزناً كبيراً، ويضاف إلى ذلك الصورة التي ظلت تشكل له هاجساً وألماً، إلى أن باح بقصته وحبه لـ "عليا"، بينما كانت الجامعة ليست مكاناً مناسباً لـ "فارس" الذي لم يحب يوماً أن يكون أستاذاً جامعياً، فكأن المكان يذكره بإخفاقه وعدم رضاه عما يفعل.

وتجسد رواية "شرفة الفردوس" لنصر الله فكرة الصراع الطبقي في البناية المكونة من طوابق عدة، بحيث حاولت "حياة" أن تستأجر الطابق العلوي الأخير وهي شقة واسعة، ولها شرفة مطلة على الأفق، وعلى مشاهد المنطقة كلها، ولكنها تقع في شارع نهايته مغلقة، وهذه مفارقة تقوم على الاتساع الذي يعني الحرية، والقيد المتمثل بنهاية الشارع المغلقة، ويظهر هذا في قول الشخصية بعد أن طردت من الشقة العليا، "أمام البناية أرسلت نظرة إلى ذلك الحلم العالي، الحلم الذي أفلت من بين يدي بعد أن أمسكت به، وكنت على وشك البكاء، ولأول مرة ألحظ أنهم ثبتوا اسم البناية اسم جميل كتب بحروف ذهبية كبيرة"بناية الفردوس""[٢] وهذا يظهر أهمية ارتفاع الشقة، وإشرافها على المكان كأنه حلم الوصول إلى الحرية، وكذلك فإن اختيار اسم العمارة

---

[١] انظر: محمود، محمد، هيمنة السرد وهاجس الوجود في رواية أعالي الخوف، **أفكار**، ع(٣١٨)، ص٢٦، ٢٨.
[٢] نصرالله، **شرفة الفردوس**، ص٢٢.

"الفردوس" يدل على أنها الجنة التي تحلم بها الشخصية، وهذا يرتبط بعنوان الرواية "شرفة الفردوس" فالبناية اسمها الفردوس والشرفة التي تطل على الأفق المتسع، وعلى الدنيا هي شرفة الطابق العلوي فهي رمز للحرية، كأن المكان يكشف عن أيديولوجية الشخصية من خلال ثنائية الاتساع والضيق والارتفاع والانخفاض ويجد القارئ للرواية أن تكرار عبارة "ساكن الطابق الأخير" تؤكد على الحنق الذي تشعر به الشخصيات تجاه شخصية ساكنه "قاسم" الغامضة، وتؤكد أيضاً على هذا البعد الطبقي في الرواية، وتمرد الشخصية "حياة" على البعد الطبقي فيها أدى إلى قيام صاحب العمارة الذي يسكن الطابق العلوي بتكسير الأشياء تعبيراً عن غضبه من هذا التمرد، ليؤدي ذلك في النهاية إلى سقوط الحرفين الأخيرين لكلمة "الفردوس" بحيث أصبحت الكلمة (الفرد) وهو نوع من الرمز الذي تحمله الرواية ويمكن أن يفسر بعدة احتمالات منها: أن يكون إمعاناً في سلطة صاحب الطابق الأخير، فهو فرد مستغنٍ عن شخصية "حياة" أو أن كلمة "الفرد" التي تحولت عن كلمة "الفردوس" تعني رفض الجنة التي يعدها صاحب الطابق الأخير لـ "حياة" بسلطته، وعندما تحررت منه أصبحت كلمة "الفرد" وكأنها تدل على أهمية الانعتاق والحرية أكثر من الاهتمام بحياة جميلة من خارجها، ولكنها مليئة بالقيود في داخلها، فالحرية هي أساس حياة الفرد، ويظهر هذا في قول "حياة" "أوقفت السيارة أمام البناية، تأملتها، فوجئت بحجم الخراب الذي أصابها، ومضت عيناي تتسلقان واجهتها حتى استقرتا على اسمها هناك في الأعلى، كان الحرفان الأخيران من اسمها قد سقطا، في حين يبدو ما تبقى من أحرفها مائلاً وعلى وشك السقوط"[(١)] ويمكن الملاحظة أن ثنائية الاتساع والضيق التي تدل على الحرية والقيد تسيطر على الرواية من بدايتها إلى نهايتها، ويظهر ذلك أيضاً في "المكتب" الضيق الذي يمثل قيداً، والصحراء التي يطل عليها تمثل الحرية.

وكذلك تبدو "حياة" في الرواية شخصية تشعر بالضياع في الزمان والمكان، وبعض التهيؤات التي كانت تصيبها، وربما كان ذلك بسبب الخوف الذي تعيشه من ساكن الطابق الأخير، وهذا ما جعلها تتأرجح بين الحقيقة والخيال، وربما أدى هذا الأمر إلى الضياع الفكري بين الشك في "دنيا" وعدم الشك.

وتتضح أهمية المكان في رواية "أبناء الريح" للأطرش، بحيث يظهر اختلاف هذه الفئة عن غيرها في المجتمع، فهذه الفئة وجدت نفسها في "دار الرعاية" دون ذنب اقترفته، بل لا تعرف سبب وجودها فيها، وأي قدر دفع بها إلى هذا المكان الذي يبرز جانب الاختلاف بين

[(١)] **شرفة الفردوس**، ص١٧٠.

الأطفال الذين يسكنون هذه الدار والأطفال الآخرين، ويظهر أثر التربية في دار الرعاية في مراحل العمر كلها، (فالدار ما زالت عالقة في ذاكرة "سفيان" فقد جعله المكان الأول على مستوى الأحداث لصعوبة الظروف التي عاشها فيها من حيرة، وخوف من المجتمع والمستقبل، فـ "سفيان" وأبناء هذه الدور وحدهم الذين يشعرون بمشاعر من الترقب لواقعهم وحقيقة وجودهم، وبناءً على ذلك فإن دار الرعاية بالنسبة لهؤلاء الأطفال تخلو من الدفء والعاطفة والحنان والحب، ولذلك جاءت مكاناً سلبياً بالنسبة للشخصيات، وتجسد معاناتهم، ولذلك اعتنت الروائية بوصف دار الرعاية، وتصرفات مَنْ فيها؛ لأنها المكان الذي احتضن الأطفال وشكّل وعيهم الأول، بحيث ذابت الشخصية بالمكان، ومنحت أبعاداً دلالية، تظهر مشاعر الأفراد تجاه المكان الذي تعيش فيه، فدار الرعاية ظهرت بأبعادها النفسية وتأثيرها على الشخصيات، "فسفيان" كره الدار وما فيها من ظلم وذل وإحباط، فهي مكان سلبي منحه الشعور بالألم والخوف والموت، وعدم الاستقرار)[١] ويظهر هذا في قول "سفيان": "ولا أحد من الأولاد يعرف متى وأين ينقلوننا، يأمروننا بجمع أغراضنا فنعرف" [٢] وقوله أيضاً: "كلما غيروا لنا الدار يداهمني الخوف والضياع"[٣] "وبذلك كانت دار الرعاية سجناً حقيقياً بأسوار وقوانين بائسة، فصلت الأولاد عن عصرهم، وقيدت طفولتهم وأسقطت على أجسادهم أشد العصي، وعلى قلوبهم ألذع المسبات والشتائم، فقد اقتصر تواصلهم مع القادرين، يعطفون عليهم بغية ارتفاع مكانتهم في عيون مجتمعهم الذي أفرز شريحة "أبناء الريح""[٤] وقد كان لخروج "أبناء الريح" من دار الرعاية مع "يحيى" دور كبير في اختلاف الرؤية للمكان، وطريقة التعامل معه، وهنا ظهرت المدينة باعتبارها مكاناً عاماً مثّل (لأبناء الريح رمزاً للحرية والانعتاق من القيود، فكانوا سعيدين بحريتهم وشعورهم باحترام ذاتهم واستقلالهم) [٥] ولو بشكل مؤقت، متصلين مع العالم الخارجي خارج أسوارالدار، بما تمثله المدينة من الانفتاح وتجربة الجديد بالنسبة لهذه الفئة.

والجدير بالملاحظة أن المكان في رواية "أبناء الريح" له أهمية كبيرة؛ لأنه يشكل "انتقال الشخصيات من حالة إلى أخرى الأمر الذي يكسبها الوعي والنضج الكافي لمواجهة المكان بكل تحدياته، حيث منحهم قوة للثورة والتمرد على الآخر الذي يرفضه، ويتضح أن الروائية

---

[١] انظر: عجوة، **سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش**، رسالة ماجستيرغير منشورة، ص٩٨، ١٠٠، ١٠٢.

[٢] الأطرش، **أبناء الريح**، ص١٢.

[٣] المصدر نفسه، ص١٢.

[٤] عجوة، المرجع نفسه، ص١٠٣.

[٥] انظر: المرجع نفسه، ص١٠١.

ركزت على المدينة، ودار الرعاية بشكل رئيس في إشارة منها لثورة البطل، ورفاقه ضد الظلم والقمع، فجسد المكان انعكاساً لتطور شخصيات الرواية ليكون فضاء مكملاً" لأحداثها.(١)

أما الزمن فهو يشكل أزمة الشخصيات أيضاً، فيمضي هؤلاء الأولاد طفولتهم في دار رعاية أولى، ثم ينتقلون إلى دار رعاية أخرى لفصل الذكور عن الإناث في السابعة من أعمارهم ثم تتركهم دار الرعاية لمصيرهم بعد الثامنة عشرة من العمر، ليواجهوا المجتمع وحدهم، غير قادرين على الانسجام معه، لعدم تقبل المجتمع لهم، وعند تجاوزهم هذه المرحلة يواجهون صعوبة في الزواج بسبب ماضيهم وتربيتهم في دار الرعاية، بل وتصبح تجربتهم في الدار هي هاجسهم وذاكرتهم التي يستمدون منها الألم، ولذلك تؤثر في نفسيتهم، ويرفض الكثير منهم وجود أبناء لهم؛ لأنهم يخشون عليهم أن يلاقوا المصير نفسه مثل "سفيان" وغيره، فالماضي والحاضر والمستقبل كلها تشكل أزمة حقيقية بالنسبة لأبناء دور الرعاية وقد حرصت الكاتبة على أن تكون أحداث الرواية غير محددة بمدينة أو دولة ما، وكذلك الزمن كان غير محدد بسنة ما أو بفترة زمنية معينة، والسبب في ذلك – في رأيي- هي أنها تريد أن تثبت أن ما يحدث لهذه الفئة في دور الرعاية ليس محصوراً في فترة محددة من الزمن، ولا في مدينة أو دولة معينة، لتلقي الضوء على الحالة الإنسانية والاجتماعية لأبناء دور الرعاية وظروفهم التي تركتهم مظلومين مقهورين في ماضيهم، وحاضرهم، ومستقبلهم.

ويحتل الفضاء الروائي أهمية كبيرة في رواية "العتبات" للعدوان، ويعتمد البناء الفني فيها على التحولات الجارية والتطور الحاصل في المكان والزمان، وهذا أثر في أيديولوجية الشخصيات وتفكيرها بين مؤيد ومقتنع بما يحدث من تغيير، فبعضها رافض له، وبعضها يحاول التأقلم مع هذا التغيير، وبناء عليه تأثر بناء الرواية بذلك، فقد قسم العدوان روايته إلى أجزاء مختلفة، تحمل كل منها رقماً وعنواناً يتناسب مع المحتوى، وهذا الترقيم جاء بأشكال ثلاثة وهي الأرقام العربية، والأرقام الهندية، والأرقام اللاتينية، وقد صرح الكاتب بذلك في بداية الرواية في "دليل العتبات"، مؤكداً للقارئ أهمية هذا الترقيم في قراءة الرواية حتى لا تبدو مشتتة أو على شكل أجزاء، ولكن في الحقيقة هذه الأرقام تمثل ثلاثة أزمنة مختلفة، تسهم في بناء الرواية، وإظهار التطورات الحادثة على قرية "أم العرقان" الزمن الأول بالأرقام اللاتينية: هو الزمن الحاضر في الرواية الذي يبدأ بإعطاء الجد لحفيده "خالد" مخطوط القرية، وهي التي كشفت عن الأحداث السابقة التي مرّت بها القرية، والزمن الثاني الذي تمثله الأرقام العربية: هو زمن"سُعدى"

---

(١) انظر: عجوة، **سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش**، رسالة ماجستيرغير منشورة، ص١٠٨-١٠٩.

و"شفق"، أما الزمن الثالث الذي تمثله الأرقام الهندية: وهو الزمن الذي ذكره "الجد" في حديثه مع "خالد" وصديقه وهو زمن بناء القصر، ومجيء "الحجازي" و"المغربي" و"التركي" إلى القرية، وكل زمن من هذه الأزمنة يشكل بعداً تاريخياً يتشكل فيه واقع القرية وماضيها، وتتعاضد الأزمنة لتظهر ماضي القرية وحاضرها والاختلاف بينها، وقد مثّل الكاتب ذلك باختلاف الأرقام لكل قسم منها.

وتغير الزمن أدى إلى التغير في المكان، وقد تطور المكان الذي يسكن فيه أهل القرية، ففي المرحلة الأولى: كان أهل القرية يعيشون في الكهوف في فصل الشتاء، وتحمل هذه الصخور ذاكرتهم، وتبوح بذكرياتهم أو تحتفظ بها، أما في فصل الصيف فكانوا يجلسون في بيوت الشعر التي ينصبونها أمام كهوفهم، وقد كانت تمثل لهم الحرية والانعتاق من الصخر، بينما كانت المرحلة الثانية: هي الانتقال من الكهوف إلى البيوت الحجرية التي كانت مرحلة التوق إلى التغير والتحضر إلى جانب الحنين إلى الكهوف التي جسدت ذكريات أهل القرية، وكذلك فإن المرحلة الثالثة: هي الانتقال من البيوت الحجرية القديمة إلى البيوت الجديدة، مما جعل للقرية جهة شرقية تمثل البناء الحجري القديم، والجهة الغربية التي تمثل البناء الجديد، ولهذه المراحل الثلاثة أثرها في الشخصيات وفي أيديولوجيتها؛ لأن المكان هو صاحب السلطة في هذه الرواية على الشخصيات، ويضاف إلى ذلك اختلاط الأزمنة في القرية بذاكرة أهلها وطبيعتهم، وهذا ما لاحظه "ريان" في زيارته لها ويظهر هذا في قوله: "هذه قرية ليست كما بقية الأماكن، تعيش في الزمن الحاضر والماضي والمستقبل، تسيح فيها الحقائق على نسيج الخيال".[١]

ويتضح مما سبق أن الفضاء الروائي أدى دوراً مهماً في الرواية، فقد وصف تطور قرية في أزمنة مختلفة تطوراً يؤدي إلى تغيير بعض المعتقدات، وكذلك نجد المكان يحتل موقعاً أساسياً في الرواية للحديث عن تطورات قرية "أم العرقان" ومقارنتها بقرية "سامتا" وأثر كل منها بالآخر.ويرى أحد النقاد أن سارد رواية العتبات يقدمها "على أنها رواية سيرة مكان "أم العرقان" وتحولها من البداوة إلى الحضر، ومن العيش في الكهوف إلى العيش في الحجر، وانتقال أهل "أم العرقان" من الموروث إلى الحديث". [٢] وثمة من يرى أن المكان في رواية "العتبات" أدى دوراً مهماً في التذكر، أو في الحديث عن ذكريات الماضي متصلة بالحاضر، وفيها انعكاس العلاقة الذاتية التاريخية والوجدانية مع تفاصيل المكان، وبهذا "يكون المكان هو الكيان الاجتماعي الذي

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص١٢٨.
[٢] معتصم، **رواية "العتبات" لمفلح العدوان وظائف الشخصية وسيرة المكان**، الرأي،(١٥٦١٤)، ٢٠١٣/٧/٢٦،ص١٣.

يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه" وتمثل الرواية اندماج وعي الإنسان والشخصيات الروائية في المكان، بحيث يكون للمكان سطوة على الشخصيات وذاكرتهم، فهو يمثل الهوية الذاتية الخالصة له، ويظهر في الرواية تأثير بنية المكان في حركة الشخصيات وردود أفعالها، بحيث ربط المكان بين الحاضر والماضي للقرية وشخصياتها للوقوف على التغير الحاصل فيها، وكذلك فإن "تعدد مستوى الأزمنة فيها ارتبط بمستوى التوازن والسّببية بين الزمان والمكان، يضاف إلى ذلك تشكل المكان كذاكرة، وهي إحالة المكان إلى الزمان عبر ذاكرة فردية وجماعية"[١].

ويظهر في رواية "رحيل" للرجبي دور الفضاء الروائي في بنائها الفني وتسلسل أحداثها، فيمتزج الماضي بالحاضر فيها، فقد كانت الحاجة "رحيل" مع تقدمها بالعمر تحن إلى ماضيها، ويشكل لديها الماضي هاجساً تتسلى به في وحدتها وفراغها، وقد كانت تعتمد على استحضار الماضي من خلال حائطها الذي تستدعي فيه الشخصيات في الماضي، وتظهر طبيعة علاقتها معهم، وتخبر القارئ عن حياتها الماضية، وكأن الجدار هو شاشة عُرض عليها الماضي بكل الشخصيات والملامح والرؤى، وتضاف إلى ذلك الأحداث التي تعيشها "رحيل"في حاضرها، واستطاعت الكاتبة أن توافق بين الزمنين، وتحقق انسجاماً بينهما من خلال الانتقال بين صور الجدار والذكريات، وبين ما يحدث في بيت "رحيل"، وما تقوم به فلا يشعر القارئ بالانقطاع أو التشتت، فالانتقال بين الأحداث في الزمنين الماضي والحاضر كان سلساً دون انقطاع، وتغطي الرواية فترة زمنية طويلة تمتد من زمن الحرب العالمية الأولى إلى فترة الانتفاضة الثانية (انتفاضة الحجارة).

أما المكان فمجمل الأحداث في الرواية كان في الخليل، وتظهر أهمية المكان في الرواية من خلال العلاقة الوطيدة التي تربط الإنسان بأرضه ووطنه، ومحاولة الدفاع عنها ضد أي عدو خارجي، فقد أظهرت الرواية مجموعة من الشخصيات تحاول أن تتمسك بأرضها، وترفض السلام مع العدو، وتحاول أن تحاربه بشتى الوسائل، وذلك مثل المجاهدين الثلاث الذين تحصنوا في بيت "رحيل" واستشهدوا على أيدي العدو، ويضاف إليهم "رحيل" التي كانت تحاول على الرغم من التقدم بالعمر أن تحقق شيئاً في سبيل حرية أرضها، ويضاف إلى ذلك ما فعله "محمد" أخ "رحيل" كما ظهر على الجدار ضد الضباط الإنجليز، وما فعله الطفل جارها حينما كان يرمي الحجارة على العدو متأثراً بفراق صديقه ووفاة والديه.

---

[١] انظر: رحيّل، ديانا، **مفلح العدوان: ذلك العاشق المتيم بالمكان " قراءة في رواية العتبات"** ، ٢٠١٤/٥/١٦، http://www.silwannews.com/node/681#.WHH6Bpd97IU (حصلت عليها من الكاتب مفلح العدوان).

ويظهر أثر المكان على الشخصيات واضحاً في رواية "الصحن" لخريس، فقد أسبغ المكان بعداً أيديولوجياً لا يستهان به، بل أثر في تفكير الشخصيات الموجودة في الرواية، فمن أبرز الأماكن هي العمارة التي كان وصفها يوحي بالملل والرتابة الذي كان يمكن أن يكون بداية لعلاقة مختلفة مع "منير (النحات) لكنه لم يحدث شيئاً، ويضاف إلى ذلك مستشفى المجانين ولاسيما "غرفة الممرضة" بألوانها وأدواتها التي كانت دافعاً لانتحار "مدرس التاريخ" الذي أراد الخلاص من ضعفه في الحياة.

بينما كان الزمان في الرواية يتراوح بين الماضي والحاضر، وإمكانية تصور المستقبل، من خلال تذكر الشخصيات لبعض المواقف في حياتهم، في الماضي والحاضر وما يعيشه الأفراد من تبعات الماضي، وعدم الشعور بالرضا عن هذا الماضي الذي كان نتاج الضغوط الاجتماعية، والعادات والتقاليد، فحاولت الشخصيات التمرد على واقعها الذي تحياه في الحاضر "فإلهام" حاولت جذب انتباه "النحات" ابن الجيران، وإقامة علاقة معه تتجاوز الأعراف والتقاليد، والنحات حاول التمرد على الحياة عن طريق العزلة في صومعته، والتشكيل الفني للتماثيل، أما "أستاذ التاريخ" فحاول التحرر من ضعفه بانتحاره، ظاناً أنه قتل الجزء المظلم في نفسه، وهو الجزء الذي يتعلق بابنه "النحات" بحيث انتقل هذا الشعور، بشكل أو بآخر، إلى الشخصيات، وأثر في نفوسها وتفكيرها بأسلوب لا إرادي، "فإلهام" تكره هذه العمارة، فظهرت صورة العمارة في وصف "إلهام" قائلة: "ألقت العمارة ظلاً عريضاً ابتلع الشارع، ظل أسود[*]يشبه الحجارة البيضاء المتسخة بغبار الوقت، ذلك الذي تراكم خلسة منذ أن لعبت الحجلة للمرة الأخيرة في الزقاق الضيق وراء العمارة، نظرت باهتمام للمبنى المقيت..." [١] ويضاف إلى ذلك الصومعة (غرفة الفنان) كان يمارس فيها طقسه في النحت، وكانت "إلهام" تحاول شد انتباهه إليها؛ ليشعر بوجودها فهو مكان لأحلام "إلهام" التي لم تتحقق، فهذا المكان هو سرّ إبداع الفنان وعزلته، وعلاقته مع "إلهام" التي تخلو من البعد الإنساني.أما البقالة الموجودة في الحي: فهي المكان الذي يوحي "لإلهام" بذكريات الطفولة، وكذلك هو المكان الذي اشترت منه "الصحن" البائس.

ويبدو الفضاء الروائي في "الصحن" غير محدد المعالم بصورة واضحة بمعنى أن الكاتبة لم تذكر اسم المدينة التي تعيش فيها "إلهام" هذا من جهة، وكذلك الزمان لم تحدد المدة الزمنية التي جرت فيها الأحداث بصورة واضحة من جهة أخرى، ومن هنا نستطيع القول إن عدم التحديد للفضاء له هدف، وهو أن ما يحدث لهذه الشخصيات يمكن أن يحدث لأي شخص، فما

---

[*] هكذا في الأصل والصحيح: ظل أسود
[١] خريس، **الأعمال الروائية**، ج٢، ص١٦٠.

حدث مع "إلهام" أو "منير النحات" أو "أستاذ التاريخ" يمكن أن يحدث مع نماذج أخرى من الناس، ويمكن أن يحدث في أي زمان ومكان.

وتتساءل "مريم الفريحات" عن طبيعة المكان في الرواية قائلة: "فأي مكان ذلك الذي جمع كل هذا الفيض الإنساني الغريب؟ عمارة مسكونة بالضجر، ذلك هو الحيز المكاني الذي شغلته حركة الرواية، والذي يضيف سؤالاً جديداً إلى أسئلة هذه الرواية، سؤال الفضاء الذي تفضي إليه درجاتها، وسؤال المخفي خلف أبواب شققها، وسؤال الجدران التي لم تكن وحدها التي تفصل بين ساكنيها إنه سؤال الدنيا التي يصبح فيها الرضا استكانة، والعشق ذلاً، والحب عقوقاً ، ولا تفضي من ضجر إلا إلى ضجر"[١].فيما يرى غيرها عكس ذلك؛ إذ يجد أن المكان في الرواية مقارنة بروايات أخرى لسميحة خريس مهمّش، وربما كان هذا التهميش مقصوداً عند الكاتبة؛ لأنها تريد أن تركز على الذات بحيث تجعل منها مكاناً روائياً غير محسوس[٢]، ويضاف إلى ذلك التركيز على وصف المكان في الرواية؛ لأنه حيز سيتفاعل معه الشخصيات والأحداث ويظهر من خلال وصف العمارة التي تسكن فيها "إلهام" ويظهر هذا في قولها: "الحياة ضيقة، المكان ضيق، العالم محدود، السلم ليس عالياً بما فيه الكفاية..."[٣] وهذا الوصف يظهر أثر المكان في شخصية "إلهام"، وهذا التصوير السلبي للمكان يدل على انعكاس مشاعر الشخصية عليه، فظهر المكان ساكناً ثابتاً كئيباً من خلال الوصف. [٤]

وعلى الرغم من تشتت الأزمنة وتبعثرها في الرواية إلا أن المكان ظل شبه ثابت لا يتعدى الحارة التي تنتصب فيها العمارة التي تعيش فيها شخوص الرواية، "وكأنها عالمهم الصغير الذي يخبئ الحكايا خلف كل باب، وهي حكايا كما يبدو من الوصف الغائم للمكان حزينة ومأساوية". [٥]

بينما نجد الرواية تتصل بالوجودية من خلال الزمن، الذي تمثل في النص من خلال قلق "إلهام" من التقدم بالعمر، فاكتسب هنا الزمن معنى وجودياً عندما ربط بالموجود الإنساني،

---

[١] الفريحات، مريم جبر، **مدارات المعنى والتشكيل دراسات في الأدب والنقد في الأردن**، ص١٤٤.
[٢] انظر: قبيلات، نزار مسند، **البنى السردية في روايات سميحة خريس (١٩٩٥-٢٠٠٣)**، ص٦٤.
[٣] خريس، **الأعمال الروائية**، ج٢، ص١٥٠.
[٤] انظر: كمنجي، ذكريات مدحت (٢٠٠٩). **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة جدارا، الأردن، ص٢٩-٣٠.
[٥] انظر: صالح، هيا (٢٠٠٥). الحياة رواية كبرى، في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ص٢٤٤.

فالشخصيات في "الصحن" كلها شخصيات مأزومة في صراعها مع الزمن، تحاول الإفلات منه، والانعتاق من سلطته. [١]

فالزمن في رواية خريس يحتل الحيز الأكبر في تشكيل العناصر الروائية الأخرى، "مما يسوغ التأكيد على أن الرواية هي رواية زمن، بكل ما تعني كلمة زمن من دلالة، تتأطر في رؤية سميحة خريس لدور هذا العنصر في حياة الذكوري والأنثوي، ومدى امتداده على حياة الإنسانية التي لا تعدو أن تكون في أصلها حالة زمنية"، و"لقد امتد دور الزمن في رواية "الصحن" في فعاليته، وأثره حتى تغلغل في عناصر العمل الروائي كافة، ووجه رؤية الروائية في تشكيلها العلاقات بين هذه العناصر، ولعل المكان لم يشذ عن هذا الأثر، فقد تشكل من خلال صورة الزمن، التي انسحبت على صورة "الهي" أو "الهو"؛ إذ جاءت صورة المكان مغلفة بروح الشخصية الزمنية "إلهام" التي قدمتها سميحة خريس، فصورة المكان في تركيبها وتشكيلها، حملت روح "الهي" التي كانت تعيش في إطار الزمن المغلق، الزمن الذي وصل مرحلة الخواء والعقم". [٢]

ولا يفوتنا أن نذكّر بأن الرواية اهتمت بالرؤيا والحُلم أي أن بعض أجزاء الرواية كانت تشير إلى زمن يعيشه الإنسان وفق حوادث متخيلة في لحظة النوم، وربما تكون على صلة كبيرة بماضي الإنسان أو تستشرف ما قد يحدث من خلالها أحياناً. [٣]

وفي رواية "عصفور الشمس" لوادي يظهر للقارئ أن زمن أحداث الرواية يتراوح ما بين العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين؛ لأن أحداثها تدل على أنها كانت في فترة قبل تأسيس إمارة شرق الأردن بقليل إلى فترة حدوث ثورة البراق.

فتشير الرواية إلى أحداث ثورة البراق (١٩٢٩)، التي ترتبط جيداً بالأحداث المتخيلة، فقد بدأ الراوي العليم يتحدث عن لحظة اندلاع الثورة عند حائط البراق في القدس، في أثناء زيارة الشخصيات (بنورة وسلمان ورهيفة) إلى القدس لمحاولة معالجة "بنورة" ورد بصرها إليها، فالكاتب دمج الأحداث في فلسطين بالأحداث التي حدثت مع "رهيفة" وهي الخديعة المتفق عليها بين الرجال وزواجها من "مسعود"، ويلاحظ القارئ أن الأجزاء السردية تبدو كأنها مشاهد في بعض الأحيان، فبعد أن يتحدث عن "رهيفة" والأحداث التي جرت معها ينتقل إلى الحديث عن

---

[١] انظر ممدوح، مجدي، **الكتابة بمداد الروح النزعة الوجودية في روايات سميحة خريس الصحن نموذجاً**، مقالة (حصلت عليها من الكاتبة سميحة خريس)

[٢] البطاينة، جودي فارس (٢٠١١)، دور الزمن في رواية الصحن للروائية الأردنية سميحة خريس، **دراسات أدبية**، ع(٩)، الجزائر: مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، ص٢٣، ٢١

[٣] انظر: المرجع نفسه، ص٢٠.

"حجازي والزير وجمجوم"، وهذه الأجزاء لم تكن مقحمة في السرد؛ ليشعر القارئ بأن حال "رهيفة" شبيهة بحال فلسطين إلى حد كبير، ليعبر عن رمزية الرواية، وقد كانت هذه الفقرة هي التي توحي بالدمج بين الأحداث المتشعبة وذلك في قول الراوي العليم "ولم تستطع رغم أوجاعها أن تدرأ السؤال الذي ظل يطرق رأسها، كيف تسنّى لكل هؤلاء الرجال أن يلتفوا حولها لينهالوا في روحها[*] قتلاً وسحقاً بلا رحمة كيف التقوا على شيء وهم لا يلتقون على شيء، وكيف التقى أربعمئة شخص من اليهود حين اعترضوا رجلاً وتكاثروا حوله ثم انهالوا عليه ضرباً فسقط على الأرض جثة هامدة".[١]

ومع أن الرواية ذكرت بعض الأماكن مثل القدس، ويافا، وعكا وغيرها، إلا أن الروائي يجعل الأحداث التي جرت مع "رهيفة" في قرية غير محددة، حتى يقول إن ما حدث في هذه القرية يمكن أن يحدث في غيرها، وقد كان حدث انتقام "رهيفة" من الرجال الذين ساهموا في خديعتها محور تساؤل واهتمام عند أهل القرية.

ويرى "رشاد أبو شاور" أن المكان في الرواية هو "فلسطين" ومكان الحدث بالضبط هي قرية (ما)، وفي هذا مكر من الروائي، فهو يمد الحدث، ولا يقصره على مكان ضيق؛ لأنه يريد أن يوحي بأن علاقات هذه الشخصيات ومصائرها المأسوية تتداخل مع مصير وطنها بكامله فلسطين[٢].

وفي رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي تجري أحداث الرواية في أماكن متعددة في الأردن، وسوريا، وأفغانستان، والهند، وقد ظهر وصف مجموعة من الأماكن على لسان شخصيات الرواية، فوصف "ساري أبو أمينة" المكان الذي حدثت فيه حفلة عيد ميلاد "فواز باشا"، وكان من أهم المعالم التي وصفت في مكان الحفل (بيت فواز باشا) النافورة "نافورة المياه" التي تعتليها ثلة متحاضنة من الحوريات ذوات الأجساد الكرستالية، يسكبن المياه بأكفهن الشفافة في الحوض المائي الواسع المستدير، وسط الحديقة ذات الممرات العشبية، المحاطة بالأفاريز الحديدية المجدولة، المرصعة بالنجوم النحاسية، وقضبان الرماح المسننة الصاعدة"[٣] وهذا الوصف مهم وله علاقة بعنوان الرواية ويكشف عن الوضع الطبقي الباذخ لـ "فواز باشا" وضيوفه ، وكذلك نجد الروائي يصف على لسان إحدى شخصياته كيف يعيش المتطرفون في

---

[*] هكذا في الأصل والصحيح أن يقال ينهالوا على
[١] وادي، **عصفور الشمس**، ص١٠٧-١٠٨.
[٢] أبو شاور، رشاد (٢٠٠٧). **قراءات في الأدب الفلسطيني**، عمان: دار الشروق، ص٩٢.
[٣] ناجي، **موسم الحوريات**، ص٦.

الكهوف، في أماكن تجمعاتهم وذلك يظهر في قول "أبو حذيفة": "نستحكم في خمسة خنادق تؤدي إلى بعضها" وقوله أيضاً: "أراح شرحبيل بدنه على بساط من جلود الأنعام التي ظفرنا بها".[(١)]

وكذلك اهتم بوصف طريق الوصول إلى المعبد الهندي، ووصفه لما رآه من أمور وعجائب، وذلك يظهر في قول "ساري أبو أمينة": "وصلنا معابد "أجانتا" المحفورة في الصخر"[(٢)]، وقوله "حين وصلنا فوجئنا برجل مسن بملابس بيضاء، يجلس على حجر على بعد أمتار، أمامه نار مشتعلة، ويقلب بيده أفعى بطول مترين تتلوى في النار ولا تموت"[(٣)]، وهذا الوصف للمكان نقل القارئ إلى أجواء مختلفة، ليحاول أن يتخيل المكان وماذا سيحدث فيه، وكأنه يريد أن يظهر خصوصية المكان وقداسته واختلافه عن غيره من الأماكن بما وصفه فيه من المشاهد.

أما الزمان فلم يحدد الكاتب زمناً معيناً لأحداث الرواية، ولكن القارئ يستطيع أن يلاحظ أنها رواية تتحدث عن وضعنا الراهن، وعن نتائج الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية الحالية، مما يبين أسباب وصول البلدان العربية لهذه الحال، فالتهميش، والبطالة، والفقر، هي ما يدفع فئة الشباب إلى التطرف في غالب الأحيان، بدليل أنها تكون ضائعة في معتقداتها، وتفكيرها.

ويظهر أثر المكان في الشخصية، واقتران ذاكرة الشخصية بهذا المكان، وكذلك يبرز الفرق بين أيديولوجية القرية والمدينة، وهذا يتجلى في رواية "أفاعي النار" لبرجس، فقد تنقل "علي بن محمود القصاد" بين مدينة باريس وعمّان وقريته التي نشأ فيها، ويمكن ملاحظة انبهاره بمدينة باريس، وطبيعتها في غربته، ثم حبه لعمان على الرغم من أنها مدينة أنكرته لتغيره، وشكله المخيف، وقريته التي أحبها، وأصر على العودة إليها، ويظهر من خلال التنقل في المكان بين القرية والمدينة الصراع النفسي والأيديولوجي الذي يشعر به "علي بن محمود القصاد"، ويظهر مدى تعلق الإنسان بالمكان الأول، ومسقط رأسه ومشاعره نحوه، فهو يمثل ذاكرته، وفكره، وعلاقته الاجتماعية مع الناس، بالإضافة إلى أن المكان في الرواية له أهمية كبرى؛ لأن شخصية "ابن القصاد" كانت تشكل جزءاً من الذاكرة، وإحياء لذكريات مضت كان يعيش عليها في غربته، وهذا يجعل المكان يشكل هاجساً عند الشخصية، ويبين مدى ارتباطها بالمكان، وكأنه جزء من أفكارها، ويعود فيها إلى طفولته وأحلامه في القرية، فقد كانت زيارته للبيت الذي عاش فيه، تدل على تذكر الأحداث من خلال المكان، وكأن فكر الإنسان يتداعى ليعود إلى الذكريات.

---

(١) ناجي، **موسم الحوريات،**، ص١٠٥.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٢.
(٣) المصدر نفسه، ص٣٣.

وتشكل القرية في رواية جلال برجس، نموذجاً مصغراً لحالة بعض المجتمعات العربية المعاصرة، بما هي عليه من نأي عن الحضارة وتمسك بالخرافات، واستلاب فكري هيأها لكي تكون مسرحاً لتمرير "ناتج صراع القوى المختلفة التي تتوسل بالدين والغيبيات لتحقيق هيمنتها على تلك المجتمعات، والإبقاء عليها مستلبة خاضعة لشروطها، وليجعل منها البؤرة الحاضنة والمولدة لبذور التطرف والإرهاب"[١].

ونجد الزمان في الرواية له دور في حبكتها، بحيث يوجد في الأحداث الروائية، وكأن القصة الرئيسية في الرواية وهي قصة "علي بن محمود القصاد" مقسمة إلى قصص لتكتمل صورتها لدى القارئ في نهاية الرواية، فتبدأ القصة بكتابة "خاطر" رواية أدبية مساهماً هو في رواية بعض أحداث قصة "ابن القصاد"، وتروى قصة "ابن القصاد" على لسان الحكاءة التي يلتقي بها "خاطر" في حلمه؛ ليكتشف بعد ذلك أنها أمه، وجزء آخر من الحكاية تقرأه الحكاءة من دفتر مذكرات "ابن القصاد" الذي وجدته بعد حريق منزله وموته وجزء آخر من الحكاية يرويه "ابن القصاد" قبل وفاته "للمعة" من خلال الحوار، عندما تطلب منه أن يحكي لها حكايته فكل هذه الأجزاء تشكل القصة المتكاملة "لابن القصاد" وتلتقي خيوطها في نهاية الرواية، فالرواية يمتزج فيها الزمن الماضي والحاضر وزمن الحُلم، ولذلك فالرواية دائرية؛ "إذ تحيل نهايتها إلى بدايتها، ولا تتخذ حكاية واحدة، فثمة حكايات متعددة ومتداخلة" ويمتزج فيها الواقع بالحلم. [٢]

وفي رواية "الشهبندر" لغرايبة نجد اهتماماً كبيراً بالفضاء الروائي، وقد ظهر هذا الاهتمام من بداية الرواية؛ إذ إن الرواية تبدأ من نقطة النهاية بإشارة من "الشهبندر" ليرويها من البدء، ثم يعود مرة أخرى إلى النهاية، وكأنها حلقة مغلقة، فيذكر لحظة موته في البداية؛ ليشير أنه يستعيد هذه الأحداث عن طريق التذكر ثم يعود مرة أخرى ليروي الأحداث من أولها إلى لحظة موته، وهذا الأسلوب العجائبي يضفي على الرواية بعداً فنياً جديداً؛ لأنه يروي الأحداث بعد موته، ويظهر هذا في نهاية الرواية، وبهذا تكون قد أعطت "الشهبندر" فرصة لرواية الأحداث التي جرت في حياته، ورواية الأحداث بعد وفاة "الشهبندر" يمكن أن يعطي مساحة زمنية أكبر للرواية، ويوجد فيها تداخل أزمان مختلفة، نجدها في حديث "الشهبندر" من خلال التذكر والاسترجاع الذي يعمل على سد ثغرات السرد، وليقدم لنا صورة بانورامية ممتدة، عن عمان المكان والمدينة والشخصيات والأيديولوجيا والأفكار وغيرها.

---

[١] انظر: جبر، مريم (٢٠١٧). تمظهرات الخطاب الديني في الرواية العربية قراءة في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس، **ذوات**، ع(٣٨)، ص٤٧.

[٢] انظر: برقان، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور: (الثقافي)، (١١٧٠٨)، ٢٠١٦/١١/١٠م، ص١٠، https://www.addustour.com/articles/7673

والزمن في الرواية يراوح بين الماضي والحاضر، ويظهر أيضاً أثره في شخصية "الشهبندر" فتحوّل من إنسان يحب اللهو بالإضافة إلى علاقته مع "لوليتا" إلى شخص يقترب من الزهد والتصوف مع أن هذا التحول لم يكن مقنعاً في الرواية من الناحية الفنية، وحاولت الرواية أيضاً أن تظهر التحولات والتطورات التي طرأت على مدينة "عمان" في زمن الثلاثينات، وهذا ما يجعل المكان في الرواية متفقاً تماماً مع الزمن، فالكاتب يصور لنا أماكن مختلفة من عمان في ثلاثينيات القرن العشرين من المقاهي مثل: "مقهى حمدان"، والشوارع، "والكشف عن جماليات الأمكنة يسير جنباً إلى جنب في الكشف عن طبائع الأشخاص وترتيب الحوادث، ولعله بالمزاوجة بين السرد التقليدي الذي يقوم على إسناد (الحكي) للراوي، والسرد الذاتي الذي يقوم على إسناده للشخص نفسه، أو للمكان أو للشيء الذي يهتم به الراوي (الوتد، المقهى، والمطر) أضفى على المقاطع الخاصة بالأمكنة لوناً من الطرافة... فأن يتكلم مقهى حمدان مثلاً، عما كان يجري بين جدرانه فذلك شيء يساعد القارئ على استحضار المشهد، بما فيه من تفصيلات وأشخاص، وكلام يرصد الواقع الذي كان، عبر سردية تقوم على الفتح والإغلاق، كاشفة بذلك عن المعنى الذي يستخلص مما بين السطور والمقاطع".[١]

وتصوّر الرواية أيضاً تقبلها للتنوع في الشخصيات فهناك "ميرزا علي" الشركسي، و"لوليتا" الإيطالية و"إلياس أفندي" الأرمني وغيرها من الطبقات والجنسيات المختلفة التي يجمعها مكان واحد وهو "عمان" (وهذا يدل على التنوع الاجتماعي من خلال الشخصيات وتنوع الزي في عمان) [٢].

ويؤدي التغيير في الزمان، والتطور، إلى التغيير في المكان، فكان انتقال "الشهبندر" من بيته في جبل القلعة إلى بيت جديد في جبل عمان نوعاً من التباهي، ويسر الحال في الوضع الاقتصادي مما أدى إلى وجود طبقات في المجتمع. فرواية "غرايبة" توثق من خلال أحداثها وشخوصها ذاكرة مدينة "عمان" بما فيها من آثار، وعادات وتقاليد ونشاطات تجارية في القرن العشرين [٣]. علاوة على أنها تعبر بهذا التغيير عن التحولات في أيديولوجية الشخصيات

ويظهر في رواية "الشهبندر" أن شخصية "الشهبندر" تتحدث عن تاريخ مدينة عمان، ويبدو أن هذا الكلام مقحم إقحاماً على النص، وكذلك لا أجد أن شخصيته يمكن أن تنقل هذه التفاصيل التاريخية الكثيرة عن عمّان، ولاسيما عندما يتحدث عن تاريخها في زمن ملوك

---

[١] انظر: خليل، **في السرد والسرد النسوي**، ص٨١.

[٢] انظر: النوباني، شفيق، **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص٢٣.

[٣] انظر: الزعبي، **رواية (الشهبندر) للكاتب هاشم غرايبة تحكي للأجيال قصة مدينة عمان عبر الأزمنة**، الرأي، (١٢٩٢٠)، ٢٠٠٦/٢/٩، ص٣٧، http://alrai.com/article/146700.html

العمونيين والرومان وتنظيماتهم الإدارية، فإن ذلك يحتاج معرفة دقيقة في التاريخ قد لا تتوفر لشخصية مثل شخصية "الشهبندر" حتى لو كان متعلماً. فضلاً عن أن هذه المعلومات لا تضيف للرواية ما يغنيها لا من حيث الشكل ولا من حيث المضمون، فهي معروفة ومكررة.

ويرى "إبراهيم خليل" أن الروائي أفرط في الكلام عن المكان في الرواية بحيث عاد إلى كتب التاريخ التي تتحدث عن عمان، واقتبس من المراجع وأورد في ذلك صفحات كاملة "وهذا شيء لا براعة فيه ولا إبداع؛ إذ يستطيع أي كان أن يفعله ما دام خالياً من الإعجاز والتميز، وخالياً من الإبهار والتحرز. إلا أن القارئ المتمرس، بقراءة الرواية، يشعر بأن هذا الجانب التاريخي فرض على الرواية فرضاً فيه شيء من القسر والتعسف. وهو لا يسهم في نمو الحوادث، ولا في تطور الحبكة. ولا في تجميع خيوط الحكاية في بؤرة واحدة... ومثل ذلك نستطيع أن نقوله عن إقحام مسألة الحديث عن الصراع العربي الإسرائيلي". التي كانت إشارة عابرة في النص وكان ينبغي أن يكون الأمر أكثر إقناعاً؛ لأنه جانب تاريخي متصل بجوهر المكان في الرواية. [١]

ويظهر من تحليل الروايات العشرة أن الفضاء الروائي يتصل بالأيديولوجيا، فهو يؤثر في تفكير الشخصيات، ونفسيتها، وسلوكها الذي يصدر عنها، ويعبر الفضاء الروائي أيضاً عن الواقع الاجتماعي للشخصيات، ويمكن الإشارة إلى أن الأيديولوجيا تختلف باختلاف هذا الفضاء الروائي بعنصريه: الزمان والمكان، فتغير الزمان يؤدي إلى تغير الأيديولوجيا، فأيديولوجية الماضي تختلف عن أيديولوجية الحاضر، بالإضافة إلى أنها قابلة للتغيير مع الزمن، وكذلك المكان له دور أساسي في الأيديولوجيا، فأيديولوجية المدينة تختلف عن أيديولوجية القرية على سبيل المثال.

---

[١] انظر: خليل، **في السرد والسرد النسوي**، ص٨٠.

الفصل الرابع: الأيديولوجيا والتقنيات السردية:

أولاً التذكر:

للبناء الفني في الرواية أهمية خاصة من خلال تفاعل عناصره مع الأحداث الروائية؛ لتجسيد رؤية الكاتب وجذب المتلقي للعمل الأدبي، ولذلك فإن التقنيات السردية التي يستخدمها الروائي في الرواية لها دور في إبراز رؤيته، كما تعبر عن قدرته في التعبير عن هذه الرؤية بأسلوب يجعل القارئ يتفاعل مع ما يكتب، ومن أبرز التقنيات الفنية في الرواية التي لها دور في حمل جزء من أيديولوجيا الشخصية في الرواية هي التذكر، وهو أسلوب يستخدمه الروائي في بناء روايته، ليحفز القارئ على ربط الأحدث الماضية بالأحداث الحاضرة، ويقارن بين الحالتين؛ ليرصد حالة التغيير الجارية في الشخصيات وغيرها، وتساعد تقنية التذكر على تكثيف الرواية ولاسيما عند رواية الراوي لأحداثها، وأحياناً يؤدي إلى تسليط الضوء على حدث ما، ويربطه مع أحداث أخرى؛ ليساهم في إبراز الحدث، وإكمال الصورة للمتلقي[١].

وللتذكر أبعاد متعددة، فقد يكون نوعاً من مراجعة الذات وتأنيب الضمير أو لتذكر الإنجازات والاعتداد بالنفس، أو لمحاولة استشراف المستقبل، أو قد يحفز الشخصية على محاولة تجاوز الواقع وصنع مستقبل جديد، وكثيراً ما تعود الشخصية إلى الماضي إما نوعاً من الحنين إليه، أو لأنه يشعر بالأمان تجاهه؛ لأنه أصبح مكشوفاً.[٢]

والتذكر يكشف عن عمق الحدث، وقد يكشف عن مدة زمنية طويلة، وكذلك فإنه يمنح الشخصيات فرصة التعبير عن الانفعالات النفسية، ويسد الفجوات الزمنية في العمل الروائي بالإضافة إلى أن التذكر يسهم إلى حد كبير في فهم الشخصية وتفسير سلوكها[٣]، وهو بذلك يستطيع المزج بين الماضي والحاضر بأسلوب متناغم، مما يساعد على التنبؤ بالمستقبل، ويمكّن التذكر الشخصية من عرض أكثر من حدث في وقت واحد وفي أماكن مختلفة، ويسهم بمشاركة القارئ في العمل الروائي بحيث يقوم بترتيب الأحداث زمنياً؛ ليصل إلى الصورة النهائية للأحداث. [٤]

---

[١] انظر: محمد، هدى جمال (٢٠١٣). **أزمة المثقف في الرواية الأردنية**، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ص٤٠ .
[٢] انظر: النعيمي، أحمد (٢٠٠٤). **إيقاع الزمن في الرواية العربية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٣٢.

[٣] انظر: العزة، سناء(٢٠١٣). **القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلى الأطرش**، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع، ص١٧٨، ١٨٦.
[٤] انظر: عامر، عزة عبداللطيف (٢٠١٠). **الراوي وتقنيات القص الفني: دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية (١٩٣٣-١٩٩٧)**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٩٢.

ومن الروايات التي اعتمد كاتبها فيها على تقنية التذكر رواية "أعالي الخوف" للبراري فقد بدت الشخصيات الرئيسية الثلاثة متعلقة بماضيها وهو الذي شكّل لها حاضرها ومستقبلها، فـ"بطرس" استخدم التذكر عندما ذكر قصته مع "عليا" البدوية والآلام التي عاشها، وشعر بعدم جدوى الحياة بعد موت "عليا" بسببه، وعدم قدرته على فعل شيء، وما أحدثه انتقام عائلتها فيه، فبقي وحيداً طوال حياته، فصورة "عليا" في عيادته وتساؤلات أصدقائه حولها هي التي جعلته يعود إلى الماضي ويبوح لأصدقائه بسر هذه الصورة، وقد ظهر من خلال وصف حالة "بطرس" عند البوح بالحقيقة، أنه كان متمثلاً لكل لحظة عاشها في الماضي، مما أثر عليه في حياته كلها، وأثر في تفكيره. أما "إبراهيم" فكان ماضيه هو المشكل لشخصيته، وقد استطاع القارئ أن يفسر تصرفاته من خلال تعرفه على ماضيه، فقد تحدث عن قصته مع "ديانا" التي أحبها في الجامعة، وكذلك الجزء الذي يحمل اسم "بشرى وظلال أخرى"، يروي فيه "إبراهيم" الأحداث التي حدثت مع عائلته في القرية، ويعتمد فيه على التذكر مما قاله والده له، من خلال حواره معه.وفي الجزء المعنون بـ"زينب" تظهر مخاوف "إبراهيم" المختزنة في داخله من قرية "بشرى"، من خلال تقنية التذكر للكشف عن هواجسه الداخلية ومخاوفه التي لا تنتهي من قدره.

ويضاف إلى ذلك الجزء المعنون بـ"هواجس الروح" الذي يعلن فيه "إبراهيم" عن هواجسه، وأفكاره، وما يعتريه من القلق، ومدى التيه الفكري والأيديولوجي الذي يعاني منه، وكأنه يعيش حياته مرغماً على أشياء كثيرة حكمت عليه الحياة بها، فيمارسها دون اقتناع، ويزيد الأمر تأكيداً من خلال عبارات أمه التي تكررها، ومن خلال موقفه مع أستاذه الجامعي الذي نصحه أن يبتعد عن الأسئلة والشكوك التي ستدمره، وهو يتذكر مشاهد من طفولة تؤثر في نفسه وفي شخصيته وفكره معتمداً على التذكر.

ويبدو "فارس" في الرواية في الجزء المعنون بـ"صور وظلال أخرى" معتمداً على التذكر في جزء منه، ولذلك يظهر محاطاً بالذكريات من كل جانب، وهي التي تصنع حاضره، ومستقبله المدمّر، ويبدو أيضاً أنه يرفض فكرة الزواج مرة أخرى، أو أن يبدأ حياة جديدة خوفاً من تكرار الفشل، أو من أن يتكرر سوء الحظ الذي لازمه في حياته، فماضي "فارس" يشكل فكره ورؤيته للحياة، ولم يستطع تجاوز ذلك الماضي.

وفي رواية "أبناء الريح" للأطرش نجد الكاتبة تعتمد على التذكر إلى جانب تقنية تعدد الأصوات، فالشخصيات تكشف عن الماضي؛ ليستطيع القارئ أن يربط الأحداث ببعضها، فقد بدأت الرواية بتذكر "سفيان" لماضيه في دار الرعاية و خوفه على ابنته التي لم ترَ النور بعد أن تلقى مصيره، فأعاده الخوف إلى دار الرعاية، بالإضافة إلى طلب أحدهم من دور الرعاية أن يأتي

إليها، ويتحدث عن تجربته ونجاحه بحيث يشكل نجاحه هاجساً لمن هم في الدار، وكذلك اعتمدت الكاتبة على التذكر في الجزء الذي يتحدث فيه "تيسير" عم "سفيان"، وفيها يكشف عن الحادثة التي أدت إلى مقتل أمه وموت أبيه؛ لتكتمل الأحداث وتكشف الأسرار عن سبب وجود "سفيان" في دار الرعاية. ويظهر أن "سفيان" يستأنف حكايته في دار الرعاية، ويستعيد الحوادث التي حدثت له قبل ثلاثين عاماً عن طريق التسلسل المعكوس، فيبحث عن الشخصيات الأخرى التي كانت تعيش معه في دار الرعاية[١]؛ ليكشف للقارئ عن ماضيها وحاضرها.

وتحتل تقنية التذكر أهمية كبيرة في رواية "العتبات" للعدوان؛ لأنها تتصل بالمكان وبتاريخ قرية "أم العرقان" فالرواية تبدأ بلحظة قيام شخص بفتح صندوق قديم، ثم يخرج منه كتاباً مخطوطاً، وثمة وصف لهذا الحدث يدل على أن هذه اللحظة جعلت هذا الشخص يستحضر ذكرياته، وكذلك كان يحمل الكتاب المخطوط بأسلوب يدل على التقديس أو الاهتمام المتزايد به.

ولم ينسَ الروائي أن يبوح بجزء من ماضي القرية وحاضرها من خلال الرسائل الإلكترونية المتبادلة بين "خالد" و"ريان"، وهذا منح الكاتب الفرصة؛ لبيان الاختلاف بين ماضي القرية وحاضرها، الذي جعل هاجس الأسئلة حاضراً عند كل من "خالد" ابن قرية "أم العرقان" التي كان فيها، وسافر منها ليدرس علم الاجتماع، وعاد إليها، فوجد فيها اختلافات تدعو إلى التساؤل، وكذلك غرابة حديث "خالد" عن هذه القرية دفع "ريان" للمجيء إليها.

وقد ظهر التذكر موزعاً على أجزاء الرواية جميعها فـ"ريان" صديق "خالد" كان يتذكر ما قاله "خالد" له عن القرية وبعض وصاياه أثناء مسيره إلى قرية "أم العرقان" لإعداد تقرير صحفي عنها، وتذكر الحوار الذي جرى بينه وبين "خالد" أول مرة مما دفعه إلى زيارتها وكان ذلك تحت عنوان "الدخول في التجربة"[٢] بالإضافة إلى تذكره قضية الكهف الثالث وسحر الثالوث لديهم، وترتيب الكهوف وهذا تذكر لما قاله "خالد" "لريان" عن القرية تحت عنوان "الكهف الثالث"[٣] واعتمد الروائي على التذكر على لسان "شفق" فقد تذكرت بعض الأحداث التي ارتبطت بإقامة الغرباء الثلاث في بعض كهوف القرية، وبعض الأمور التي تتعلق بحلم "سُعدى" مثل الزمن الذي بدأ فيه الحُلم بعنوان "شفق تتذكر".[٤]

---

[١] انظر: خليل، إبراهيم (٢٠١٤). **أساسيات الرواية**، عمان: دار فضاءات، ص١٢.
[٢] العدوان، **العتبات**، ص٦١.
[٣] المصدر نفسه، ص٧٥.
[٤] المصدر نفسه، ص ٨٣.

أما "خالد" فكان يتذكر بعض الأحداث التي جرت في طفولته، وأثارت في نفسه الأسئلة ومنها عدم وجود مقبرة في قرية "أم العرقان" وذلك واضح في الجزء المعنون بـ"سر المقبرة"[١] وكذلك يمكن أن يعد حديث "الدواج" تذكراً لما حدث بين قريتي "سامتا" و"أم العرقان" لبناء حجرة العروسين، "فالدواج" يروي لأهل "سامتا" على سبيل الحكاية متخذاً دور الحكواتي، وكان يذكر لأهل "سامتا" في إحدى جلساته متذكراً "الغرباء" وخداع "التركي" وما حصل في القصر، ويضاف إلى ذلك "الجد" الذي استعاد الأحداث التي جرت في القرية وهو صغير وفيها مجزرة الأتراك ومقتل أخيه "محمد" واصفاً من ذاكرته ما حدث "للريان" لإعداد تقريره الصحفي عن القرية وكل هذه الشخصيات تتذكر الماضي من أجل الموازنة بين ماضي القرية وحاضرها واختلافها عبر الزمن، ولسد الفجوات السردية، فكل شخصية يمكن أن تغطي جزءاً من الأحداث.

وبدأت رواية "موسم الحوريات" لناجي بصوت شخصية "ساري أبو أمينة" ويبدو أن هذه الشخصية التي يبدأ بها الكاتب روايته، تتذكر الأحداث التي جرت لها، ويظهر هذا في قوله "لم يخطر ببالي مطلقاً أن تؤدي المفاجأة التي أعددتها لفواز باشا ليلة عيد ميلاده الستين إلى كل تلك المفارقات والأعاجيب التي حصلت بعدها"[٢].

"وبهذا يمزج الكاتب بين تقنية تعدد الأصوات والتذكر بحيث يكشف من خلالها عن موقف "ساري أبو أمينة" من حدث المفاجأة في عيد ميلاد "فواز باشا" الستين، فقد لام نفسه؛ لأنه لم يفكر في الأمر قبل أن يأخذ قراراً صائباً فيه، وهذا مخالف لعادته التي اعتادها، وهو برأيه الذي جعل هذا الحدث سبباً أساسياً لكل الأحداث التي جرت بعدها"[٣]. وقد استخدم "ساري أبو أمينة" تقنية التذكر ليبين للقارئ كيف كان للسيدة سماح زوجة "فواز باشا" دور في تعيين ساري مديراً لمكتب فواز، بالإضافة إلى ذلك فإن تقنية تعدد الأصوات سمحت للشخصيات في الرواية أن تكشف عن ماضيها، لتكتمل الصورة عند القارئ فـ "سماح شحادة" زوجة الباشا تتذكر كيف تعرفت به في الجامعة، وتزوجها[٤].

وكان للتذكر دور أساسي في الكشف عن أيديولوجية "منتهى الراية" وطريقة تفكيرها، وتصرفاتها مع "فواز باشا" وكيف ذهبت معه في رحلة إلى باريس، ليتصل الأمر بحاضرها وتعود الشخصيات التي كانت تخشى منها بعد مدة طويلة من الزمن؛ لتكشف بعض أسرارها

---

[١] العدوان، **العتبات** ، ص٨٧.
[٢] ناجي، **موسم الحوريات**، ص٥.
[٣] معالي، (٢٠١٧). البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)، ع(١)، ص١١١-١١٢.
[٤] المرجع نفسه، ص١١٢.

وأولها أن "وليد" هو الابن غير الشرعي لفواز، وبهذا تكشف كيف عادت الأمور تتكشف من جديد بعد هذا الزمن الطويل على يد كل من "فواز باشا" و"ساري أبو أمينة" و"القنفذ" لتبدو لها الحياة بصورة غريبة بعد أن كانت مخدوعة، وخدعت زوجها ليأتي من يكشف الأحداث بعد ذلك.

وفي رواية "أفاعي النار" لبرجس قصص متداخلة ببعضها، إلى جانب ذلك فإن حكاية "علي بن محمود القصاد" الشخصية الرئيسية في الرواية تُروى على أجزاء، ويحقق ذلك للقارئ التشويق والإثارة و التلهف لمعرفة مصير "ابن القصاد" وقد استخدم الروائي التّذكّر في مواطن متعددة في الرواية منها: عندما تستعيد شخصية "لمعة" بعض ذكرياتها مع "ابن القصاد" في القرية، وتكشف عن حبها له، ونقلت "لمعة" حواراً بينها وبين "ابن القصاد" من الذاكرة، كاشفة عن موافقة أبيها على زواجها من "محمد القميحي"؛ لترى رد فعل "ابن القصاد" في هذا الموقف.

وكذلك يتعرف القارئ على حكاية "ابن القصاد" التي بدأها الكاتب من النهاية، وهي عندما أصبح متسولاً في مدينة "عمان" ليعود بعدها إلى قريته، ويعيش هناك، إلى أن يحرقوه ويموت في بيته، من خلال حواره مع "لمعة" التي جاءته ليلاً إلى غرفته، وطلبت منه أن يحدثها عن حكايته التي جرت معه؛ ليستريح، ومن هنا يتعرف القارئ على تفاصيل حياة الشخصية الرئيسية في الرواية من خلال التذكر، وهذا ما يكشف عن تفاصيل الحكاية كاملة، ويبرز المعاناة التي عاناها حتى وصل به الأمر إلى ما وصل إليه.

ويكشف الكاتب عن طريق تقنية التذكر عن علاقة "سعدون الغاني" بقريته؛ إذ كان يشعر بالظلم والتهميش من أهل قريته في مواقف متعددة، وأصبح "الغاني" يخيفهم فيما بعد، وهذه المعاناة من الفقر وظلم القرية جعلته يستغل خوف أهل القرية من الغول، وهواجسهم وخيالاتهم عنه، فتنكّر على شكل غول؛ ليصبح شكله مخيفاً ليخيفهم انتقاماً لما فعلوه به، فقد كانوا يرون فيه سارقاً، مع أنه لم يحاول السرقة إلا مرة واحدة من أجل إحضار الدواء لأمه المريضة، ورفضوا زواجه فعاش وحيداً متألماً من وحدته، فالتذكر كشف عن سبب تعامل "الغاني" مع أهل قريته بهذه الصورة، فالتهميش وإهمال أهل القرية له هو الذي دفع به إلى كراهية القرية مغيراً موقفه وطريقة تعامله مع أهل القرية.

(وثمة من يرى أن الرواية من أول جملة فيها، يستخدم فيها الروائي السرد العكسي (التذكر)، ويظهر هذا في قول خاطر: "وأخيراً اكتملت روايتي")[1]. فالرواية تبدأ من لحظة معينة

---

[1] انظر: أبو أندلس، عدنان، **ثنائيات التطابق في "أفاعي النار" لجلال برجس**، الرأي، عمان، الأردن، ٢٠١٧/٣/١٧م، http://alrai.com/article/10382063/

ثم يعود "خاطر"؛ ليتذكر روايته التي أحرقت في منزله، من خلال الحُلم بالحكاءة التي أكملت له الحكاية، واستطاع كتابة الرواية مرة أخرى.

واعتمدت رواية "رحيل" للرجبي على التذكر بصورة واضحة، فالتذكر يساعد على المزج بين ذكريات "رحيل" من جهة، والحاضر الذي تعيشه وهو زمن الانتفاضة الثانية، ويأتي أسلوب التذكر بطريقة مبتكرة، فيكون على شكل مشاهد ملونة تراها "رحيل" على جدار الغرفة الفارغة، والجدار موضوعي ويعرض التفاصيل بدقة[١]، وقد ظهرت شخصية الحاجة "رحيل" المسنة التي تعاني من الوحدة، وما يمتلكها من هواجس، وأفكار، ومخاوف، وملل، وحياة رتيبة، وعادت "رحيل" إلى ذكرياتها من خلال الجدار؛ لأنها المؤنس الوحيد لوحدتها في الحياة، بالإضافة إلى أن هذه الشخصية تنظر إلى حالها، وتستدعي أسئلة وجودية عن الحياة والموت، وجدوى الحياة مقابل الموت لحاجة مثلها، فـ"رحيل" تحيا بالذكريات فقط، فيتحول الجدار إلى شاشة عرض، ويظهر هذا في قول الرواي العليم: "على الجدار تدبّ الحياة في الأسماء الميتة، لتتحرك بحرية على سطحه الخشن! ها هي تراهم بوضوح يتجادلون، يصرخون! على وجوههم حرارة الوعد، وفي عيونهم شمس محرقة"[٢] وقوله "تبدو رائعة موهبة التخيل حين تشد الحاجة لاسترداد الماضي، وربما عجوز مثل الحاجة رحيل –تتقن رسم الماضي بأصابعها الجافة- يمكن أن تحيا عمرها أكثر من مرة!وقد ترتكب الأخطاء نفسها في كل مرة"[٣]. ويظهر من هذا أن "رحيل" تصارع الأيام بالذكريات، ولم يعد لديها قدرة على عمل شيء إلا برجوعها إلى الماضي والبحث عن سر امتداد عمرها، على الرغم مما عانته من الظلم، والخوف، والقهر، فحياتها بائسة وذكرياتها هي التي انتقلت بالقارئ من جيل إلى جيل آخر، ومن موقف إلى موقف[٤]. فالتذكر في رواية "رحيل" ساعد على تقديم صورة كاملة عن الشخصية، ولذلك استطاع القارئ أن يفسر سبب عزلتها، ووحدتها، ورؤيتها الوطنية، ورأيها المناهض للاحتلال، وقد عرّفنا التذكر على علاقة الحاجة "رحيل" بشخصيات الرواية ومنها: عمها داود، وأمها شفيقة، وأخوها محمد، وعبدالرحيم ابن أخيها محمد، والفدائيون الثلاثة "مروان" و"وليد" و"يحيى".[٥]

وكذلك فإن "رحيل" بتذكرها تستعيد مواقف تدل على قسوة الحياة، فأمها ضربتها؛ لأنها خرجت لإحضار الحساء، وفي المقابل عمها الذي كان يقمع حديثها باستمرار، مما يجعلها تبحث

---

(١) انظر: عزام، أحمد، **تحولات خطاب المقاومة من حديث الموت إلى الحياة "قراءة في رواية "رحيل" لجهاد الرجبي"**، الغد، عمان، الأردن، ٢٠٠٩/١١/٢٧، http://www.alghad.com/articles/538746-

(٢) الرجبي، **رحيل**، ص٥٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٥٤.

(٤) انظر: وايي، خديجة، **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي (دراسة تحليلية نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص ١٠١، ٩٠.

(٥) انظر: المرجع نفسه، ص١٠٧-١٠٨.

عن عالم آخر بخيالها، لتقول به ما تشاء، وتعبر عن نفسها. ويظهر أن التذكر في الرواية يتيح للروائية التنقل بين المشاهد والذكريات التي تظهر من تطور الأحداث، والانتقال من مرحلة عمرية إلى أخرى (محمد من الطفولة إلى الشباب) وهذا يدل على التسريع في تذكر الأحداث.

وفي رواية "الصحن" لخريس يكشف التذكر عن مدى تعلق الشخصيات بماضيها، وعدم الفكاك منه على الرغم من محاولاتها المستمرة، لكن سيطرة الماضي ومواقفه على فكر الشخصيات هي التي تحكمت بعد ذلك بسلوكها في الحاضر، فالماضي متأصل في نفسية الشخصيات لدرجة أنه هو الذي صنع حاضرها، وشكّل أيديولوجيتها، وتحكم بحركتها.ونجد أن "التذكر" تقنية اعتمدت عليها "إلهام" عند الحديث عن أمها وأبيها أحياناً، وقد جعلت الروائية هذه الذكريات منقولة على لسان الراوي العليم، وذلك واضح في قوله: " لا تعرف السبب الذي جعلها تستعيد صورة بعيدة لأمها، صورة شابة حلوة...ثم صوت والدها يدفعها دفعاً لتذهب إلى النوم، كم كان عمرها؟ ذلك شيء قادم من أعماق بعيدة"[١]

وكذلك استخدمه "أستاذ التاريخ"؛ ليتحدث للقارئ عن بعض مواقف طفولته، وعلاقته بوالده وبأسرته وغيرها.

ونجد في رواية "الشهبندر" لغرايبة استخداماً لتقنية التذكر، وهي تقنية تتعلق بالشخصيات بالدرجة الأولى؛ لأن الروائي يتيح للشخصيات أن تتحدث عن نفسها باستخدام تقنية تعدد الأصوات، فالروائي يجعل "الشهبندر" يتحدث عن نفسه من بداية الرواية فيقول: "كنت أُعرف بـ (الشهبندر) بين جماعة التجّار. وكنت أغضب إذا ناداني أحد بهذا اللقب، وأخجل إذا تهامس به الأصدقاء! كما كنت أمتعض من قولهم (التجارة شطارة)". ويقول أيضاً: "الآن يبدو لي ما أراه مألوفاً كأنه يخرج من ذاكرتي، ومدهشاً كأنني أسمعه لأول مرّة! مضى وقت طويل على تهشُّمي دفعة واحدة خلال جزء من الثانية اهتز كياني كله".[٢]

وهذا الكلام يدل على موت "الشهبندر" وأنه يروي الأحداث بعد موته على سبيل التذكر، وهذا يدعى "بالعجائبية"، ومما يثبت رواية الأحداث بعد الموت، وتذكره للأحداث كلها، شعوره بالندم أو الشعور بعدم أهمية بعض الأشياء بعد الموت، وهذا يؤكد طريقة الرواية في مواطن متعددة التي يؤكد فيها "الشهبندر" على موته في قوله: "أدرك أني كنت سعيداً إنك لا تنتبه للتفاصيل التي مرّت بك إلا بعد أن يكتمل المشهد، أيّ بعد أن تموت، فقد كان لي دخل جيد وأسرة

---

[١] خريس، **الأعمال الروائية**، ج٢، ص١٤٦
[٢] غرايبة، **الشهبندر**، ص٩.

أليفة وعشيقة رائعة، وكان لي زملاء عمل مرحون" وكذلك يقول: "أضحك من تلك الليالي التي سهرتها قلقاً على بضاعة لم تصل، أو زبون أهملته، أو صنف لم يخزن كما ينبغي، أو مبلغ من المال لم يسجل في دفتري بدقة".[1] وهذا النص يؤكد تذكر"الشهبندر"، وطريقة تفكيره التي اختلفت بعد موته،ويظهر من خلال التذكر بعض المشاهد من حياته، ويبين رؤيته الأيديولوجية في الحياة، وجدواها، التي تختلط بالوجودية من جهة والتصوف من جهة أخرى.

واستخدم "الشهبندر" التذكر بصورة واضحة عندما كان في السجن فقد أتاحت له الوحدة في السجن أن يعود إلى الماضي، وإلى بعض مواقف الطفولة التي كان يعيشها مع والديه، فصوت صافرات الدرك عادت به إلى الطفولة، فكأن الآلام والوحدة التي عاشها في السجن هي التي تكشف عن ماضي الشخصية وأيديولوجيتها. وتظهر بعض الشخصيات المختلفة في الرواية مستخدمة التذكر رابطة ماضيها بحاضرها وذلك مثل: "سلمى" ابنة الشهبندر التي استخدمت تقنية التذكر عندما تحدثت عن نفسها؛ لتعود بالقارئ إلى ماضيها، وأيام المدرسة، لتتحدث عن زميلاتها، وبعض حواراتهن؛ لتثبت اختلافها عنهن فكراً وطريقة، وتتذكر حادثة حصلت معها بين الحين والآخر وهي الحادثة التي تسميها "حادثة الرجل الذي لا يضع طربوشاً أحمر".وكذلك استخدمت "لوليتا" تقنية التذكر في الرواية؛ لتوضح كيف جاءت من بيروت إلى عمان، وسبب مجيئها إليها، واستقرارها فيها، وهذا له دور في بيان سبب وجود "لوليتا"الإيطالية في عمان.وثمة شخصية "نظمية بازان" التي تكشف عن طريق التذكر علاقتها مع "سلمى" التي تشكلت من خلال مرافقتها لـ "سلمى" لتدرس في القدس.

ويظهر أن "إلياس أفندي" صديق "الشهبندر" استخدم التذكر؛ ليكشف عن لقائه الأول بـ "لوليتا"، وطبيعة تصرفه معها، وحديثه عن عمان وأهلها، والمبالغة في الوصف لكي يظهر نفسه أمامها، ويلفت نظرها ويطيل الحديث معها، مما يكشف عن طبيعة تفكيره وسلوكه.ويؤدي التذكر دوراً مهماً في التعريف بشخصية "ميرزا علي" مدعي عام عمان وهو شخصية شركسية، ليدل على تعدد الفئات السكانية في عمان، من خلال حديثه عن ماضيه، ليكشف عن كيفية انتقال عائلته إلى عمان عن طريق التذكر.

ومما سبق تظهر أهمية التذكر في الكشف عن ماضي الشخصية، وربطها بحاضرها من جهة وإظهار اختلاف أيديولوجيتها من جهة أخرى، وقد كان لهذه التقنية أهمية كبرى في رواية "رحيل" للرجبي – وقد سبقت الإشارة إليها-،فالتذكر ساعد الكاتبة على الانتقال من زمن إلى آخر

---

[1] غرايبة، **الشهبندر** ، ص١٣.

بسهولة، وكذلك نجد التذكر واضحاً في رواية "الشهبندر" لغرابة لارتباطها بالعجائبية التي أتاحت للشهبندررواية الأحداث التي جرت معه، وغيرها. ومن ذلك نستنتج أن التذكر أدى وظائف متعددة بحسب طبيعة الرواية وأسلوبها الفني.

ثانياً: الحوار الداخلي (المنولوج) بين توافق واختلاف الأيديولوجيا:

المنولوج من التقنيات السردية المهمة في الرواية التي تكشف عن خفايا النفس الإنسانية عند الشخصيات، وتلجأ إليه الشخصية عندما تحاول تأمل موقف ما، أو التفكير العميق فيه.[١] ولذلك فإن المنولوج أداة فنية تضيء الشخصية من الداخل وتبيّن شعورها، وكيفية تفكيرها، وطريقة تعاملها مع المواقف المختلفة مما يجعل القارئ قادراً على استخلاص مدى انسجامها أو نفورها من المجتمع الذي تعيش فيه[٢]. ومن المزايا التي يضفيها استخدام المنولوج في الرواية أنه يعطي الشخصية فرصة للتعبير عن ذاتها بعيداً عن تدخل الكاتب، مما يضفي عليها طابعاً دراميا؛ لأنها تعبر عن أفكارها ومشاعرها بحرية. [٣]

وتعبر الشخصيات في الروايات المتعددة عن نفسها، وعن أيديولوجيتها باستخدام المنولوج، ففي رواية "أفاعي النار" لبرجس نجد شخصية "علي بن محمود القصاد" عبّرت عن نفسها، وألمها، والأزمة التي تعانيها، بعد نظره إلى المرآة، ورؤية وجهه المشوه من النار، ويدل على ذلك قول الحكاءة التي تروي جزءاً من قصته عبارة "قائلاً في سره": "تطاردني الغربة، كأنها قدر لا فكاك منه. من أنا؟ هل هذا الوجه الماثل في هذه المرآة، بعد أن أتت عليه نار شرهة، فأحالته إلى ملامح ليست لي، هو لي؟ أين وجهي هويتي، كلمتي الأولى قبل أن أشرع بقول أي كلام، هل أنت محض ناجٍ فاشل، من حرب بين النار واللحم، بين النور والظلام، بين الكلمة التي تعرف دربها، وبين الكلمة المخاتلة، أنت محض كائن بقيت المدن تتقاذفه ككرة، فترتد من جهة إلى جهة، دون أن تستقر، فتداوي جراحك..."[٤]. وهذا يكشف عن الألم النفسي، وعن حالة الضياع التي يشعر بها، تجاه التغير من حال إلى حال آخر، ويلاحظ أن النص وضع بين قوسين؛ ليؤكد على أنه حديث الشخصية مع ذاتها.

---

[١] انظر: عمر،عتيق، **قضايا نقدية معاصرة في الرواية والقصة القصيرة**، ص ١٥.
[٢] انظر: مشعل، نداء أحمد (٢٠١٥). **الوصف في تجربة إبراهيم نصرالله الروائية**، ط١، عمان: وزارة الثقافة، ص ٣٧١.
[٣] انظر: خليل، **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، ص١٧٣.
[٤] برجس، **أفاعي النار**، ص٤٨-٤٩.

ويظهر المنولوج في قول الراوي العليم: "قال في نفسه كأنه يؤنسها من تلك الوحشة القاسية"[١] وهي جملة تسبق حوار شخصية "ابن القصاد" مع نفسها فهو يقول: "ها أنت تعود رغم كل ما حدث، أنت الآن في قريتك، مسقط رأسك، ومرتقى قلبك، حيث عرفت قدماك أول ملمس للتراب، يوم كان الأطفال يمشون حفاة. الغربة هو أن تموت في بلاد لا تجد فيها أحد[*]، ينهض رأسك، وأنت قريب من نَفَسك الأخير، ليسقيك جرعة ماء، ويطبع قبلة على جبينك، بعد أن يهمس بأذنك، سلّم على الحبايب، الله معك."[٢] ويلاحظ أن النص وضع بين قوسين؛ ليدل على أنه حديث ذاتي للشخصية، وهذا النص يكشف عن مدى الغربة والألم والحسرة في قلب "ابن القصاد".

وكذلك يعبر "ابن القصاد" بالمنولوج عن مخاوفه، وطريقة تفكيره كيف سيقنع والده أنه ابنه على الرغم من تغيّر ملامحه "قال في نفسه":

- سأنام هنا الليلة، وغداً أذهب للبيت، أقرعه، وأقول لأبي أني أنا علي ابنك يا محمود القصاد، وأخبره بحقيقة ما جرى..." [٣] وكذلك يظهر المنولوج مخاوف "ابن القصاد" من عدم اقتناع أهل القرية به بعد تغير شكله ورفضه كما رفضته المدينة:

"قال في نفسه: أعلم أنه من الصعوبة، إن عثروا عليّ، أن أقنعهم بأنني علي بن محمود القصاد بملامحي الجديدة المرعبة، وفي ليلة حالكة السواد مثل هذه".[٤]

وكذلك بيّن شعوره، والأفكار التي سيطرت عليه بعد ما حدث له في مسجد القرية، عندما عرفوا أنه "علي بن محمود القصاد" أول مرة فقد "أجهش بالبكاء وهو يحدث نفسه:

(لم يعرفوك يا علي. كأنك هذا اليوم محض شخص صور له عقله أنه ابن هذه القرية، وكأنهم رأوك محض مخبول عليهم أن يتخلصوا منه...)".[٥]

ويعبر المختار في القرية عن خوفه الشديد لما حصل مع زوجته، وكأن شبح الموت أصبح يسيطر على وجوده، وهذا يثبت أن أفكار أهل القرية هي التي تسيطر على أفعالهم، وهي أفكار مليئة بالخرافات، ويظهر هذا في: "قال في نفسه، وهو يسمع صوته الداخلي المرتعش: (هل

---

[١] برجس، **أفاعي النار**،، ص٦١.
[*] هكذا في الأصل والصحيح: أحداً
[٢] المصدر نفسه،ص٦١.
[٣] المصدر نفسه ص٦٤.
[٤] المصدر نفسه، ص٦٤.
[٥] المصدر نفسه، ص٩٣.

توجعت نعايم ومخالب الغول تنشب بلحمها؟ وكم من الوقت استمر ذلك الوجع؟ ربما ما يخيفنا في الموت، هو ذلك الوجع الذي يسبقه)". [١]

وقد استخدم الروائي المنولوج، وجعل الشخصيات الثلاثة (سعدون الغاني، بارعة، لمعة) التي كانت تقلهم سيارة "سعدون الغاني" تعبّر عما يعتمل في نفسها من أفكار، فهم يفكرون "بابن القصّاد"، وكيف سيكون حاله أثناء لقائه "لبارعة" ويفكرون بأنفسهم، والمنولوج أتاح لهم ذلك فـ"بارعة" قالت في نفسها: (لا يهم سأعرفه مهما تغيرت ملامحه، أنا لم أره إلا بعين قلبي، وعين القلب لا تخطئ..." [٢]. أما "لمعة" فـ "تحدث نفسها: (لقد أحببتك يا علي، كما لا يمكن لامرأة أن تفعل لكنك لست لي. أحببتك، بقدر ما أنا سعيدة الآن بأني سأجعلك سعيداً كما لم تتوقع...".[٣]

بينما "سعدون الغاني" "قال في نفسه: (سأصرح للمعة برغبتي بالزواج بها، ولن تمانع في ذلك، سأعمل أكثر من أي وقت مضى، وأبني بيتاً، سيشهد صوت أطفالي...)" [٤]، فكل منهم، يحاول أن يخطط للمستقبل.

ويؤدي المنولوج دوراً مهماً في الكشف عن التناقض الذي تعيشه الشخصية بين ما تريده بالفعل، وما يتم تطبيقه، أو قد يعبر عن نوع من التساؤلات والحيرة التي تكشفها هذه التقنية في الشخصيات تجاه أحداث الرواية المتعددة، وقد يكون المنولوج نوعاً من تأنيب الضمير، أو قد يشعر القارئ بندم الشخصية تجاه أفعالها، ويظهر هذا في رواية "موسم الحوريات" لناجي، فقد كانت "منتهى الراية" في حيرة من أمرها في قضية السفر إلى باريس، ولكن كشفت الشخصية عن طريقة تفكيرها بالقضية "في الليل فكّرتُ: لم يسبق لي أن غادرت الحدود، كما لم يخطر ببالي قط –حتى في أفضل لحظات تفاؤلي- أن أذهب إلى باريس...".[٥]

وكشف الحوار الداخلي عند "منتهى الراية" عن الاعترافات تجاه قضية سفرها إلى باريس، وعلاقتها مع "فواز باشا" وشعورها بتأنيب الضمير، والخوف من المستقبل، وما يمكن أن يحدث إذا علم "وليد" بأمره وحقيقته، ويظهر هذا في حديثها عن "القنفذ "بعد أن ظهر بعد كل هذه السنوات: "أيمكن أن يكون راغباً في معاقبتي على فعلتي في باريس بمناسبة تدينه"[٦] ولذلك فهي

---

[١]برجس، **أفاعي النار**، ، ص١٠٠.
[٢] المصدر نفسه، ص٢٠٣.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٠٤.
[٤] المصدر نفسه،ص٢٠٤.
[٥] ناجي، **موسم الحوريات**، ص٥٧.
[٦] المصدر نفسه، ص٢٤١.

تشعر بالحيرة عند محاولتها لتفسير الأشياء التي تحدث حولها، دون إدراكها لها، وهي بذلك تشعر بالمفارقة.

واستخدم الروائي المنولوج للكشف عما يعانيه "ضرار الغوري" من التهميش، والفقر، والبطالة على الرغم من أنه متعلم، فوضعه هو الذي دفع به إلى الانضمام للجماعات الإرهابية ليعيش الحياة بطريقة مختلفة.

ويظهر المنولوج أيضاً خوف "ضرار" من "ساري" وأفعاله، وذلك في قوله: "قلت في نفسي: ساري ليس بسيطاً، لقد قال لي إن في وسعه تمرير معلومة إلى المجاهدين بأنني أتعامل مع جهات مشبوهة إذا لم ألتزم بما اتفقنا عليه".[١]

ويبين المنولوج الصراع النفسي الذي يعاني منه "ضرار الغوري" مع نفسه في قضية تسليم "شرحبيل" "لساري"، ولذلك نجد الشخصية تعاني من حالة الضياع والخوف الذي تعيشه، فهو متردد في قتل "شرحبيل" كثيراً، فيشعر بالحيرة، "فضرار" ينظر إلى "شرحبيل" ويفكر في حاله، وما يريد "ساري" منه، ويتضح ذلك في قوله: "فكّرت: موت شرحبيل يعني بالنسبة إليّ الحياة والمستقبل، والإبقاء على حياته قد يعني الوشاية بي وموتي".[٢]

وهذا يكشف عن الأيديولوجية المتناقضة عند هذه الشخصية، ويضاف إلى ذلك شخصية "أبي حذيفة" التي يكشف حوارها الذاتي "عما يعتمل في نفسية الشخصية، وحقيقة موقفها؛ ولذلك فهي شخصية تعاني من صراع أيديولوجي يتجلى على المستويين الداخلي والخارجي، فهو يشعر بالألم لفراقه زوجته، وموت زوجته بعد ذلك، وهو بعيد عنها، فهو في صراع بين حقيقة مشاعره، وما يفعله هل يبقى مع المجاهدين أم يعود إلى زوجته؟".[٣]

ومن الروايات التي يلاحظ القارئ فيها وجود تقنية المنولوج رواية "رحيل" للرجبي فشخصية "رحيل" كانت تعبر بالمنولوج عن مشاعرها تجاه الأشخاص أو عن ذكرياتها التي تعرض أمامها على الحائط، ويتجلى ذلك في تفكيرها بـ "حياة" ابنة عبد الرحيم بقول الراوي العليم: "بصوت هامس قالت لنفسها: (كم افتقدك يا حياة! ليتك تقتربين مني أكثر...)"[٤] وهذا القول

---

[١]ناجي، **موسم الحوريات** ، ص١٥٣.
[٢] المصدر نفسه، ص١٨٨.
[٣] معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)، ع(١)، ص١١٤.
[٤] الرجبي، **رحيل**، ص٤٦.

تعبر فيه عن مدى الوحدة التي تعيشها، وكانت تلجأ الكاتبة إلى المنولوج في شخصية "رحيل" لتعبر عن مدى الألم الذي تشعر به، والطريقة التي تفكر فيها بالأشياء والشخصيات حولها.

وتجد أيضاً شخصية "داوود" التي تعاني من الضغط النفسي والاجتماعي في الحياة، وتعجز عن تحقيق ما تريد وينقل ذلك الراوي العليم بقوله "قال لنفسه بحسرة: (كنت أحسدك يا خليل؛ لأنك تملك هذه المرأة الرائعة! وعندما حلمت بامرأة تمنحني رجولتي، حلمت بامرأة مثلها لا هي!! شفيقة لا يمكن أن تكون إلا أماً، فاطمة وحدها يمكن أن تكون امرأتي التي حلمت بها)"[١] هذا الحديث يكشف عن مدى الألم الذي يشعر به "داوود" الذي بدا وكأنه مقيد، ويكشف عن مقدار حيرته، وطريقة تفكيره بالأمور من حوله، وكأنه في حالة من الضياع لا يستطع أن يتخذ قراراً ما في حياته، ويرى أن "شفيقة" لا يمكن أن تكون زوجته؛ لأنها ربته، وهذا ما يجعله لا ينسى "فاطمة".وغضب "داوود" جعله يفكر بقتل زوج "فاطمة"، ولكن ينازعه صوت الضمير إلى جانب ذلك الإحساس بالعجز الذي يتملكه، ويتضح في المنولوج مدى الصراع الذي يعيشه بين ما يريد فعله وبين ما يشعر به.

وقد عبّر "عبد الرحيم" عن الاضطهاد الذي يشعر به، والظلم الذي يحيط به من كل جانب عن طريق المنولوج "فكر برحيل (لماذا لا يذهب إلى عمته بحجة زيارتها، ويحصل على الخبز، عمته لن تخبر أحداً بذلك، وستحفظ كرامته)".[٢]

أما في رواية "العتبات" للعدوان فإن الروائي استخدم المنولوج في مواطن متعددة في أثناء السرد؛ ليكشف عن بعض الأمور التي لها علاقة بالشخصية ودورها في الرواية مثل: قول "شفق" عن والدها "الوراق" حين ساندها في رأيها بالانتقال من الكهف إلى الحجر "في هذه اللحظة، شعرت بأنني أحبّ الوراق كثيراً، وأنه ليس فقط أبي، بل قريب من عقلي، وملتصق بروحي".[٣]

ويكشف الراوي العليم للقارئ باستخدام المنولوج عن تفكير "العزيز" عندما أحسّ بصعوبة شرط "الورّاق" بأن يأتي بحجر من خارج "أم العرقان"؛ ليبني حجرته ويظهر هذا في قول الراوي كاشفاً عما يدور في نفس الشخصية" ثم داهمه هاجس أقلقه: هل سأتراجع عائداً إلى

---

(١) الرجبي، **رحيل** ، ص١٣١.
(٢) المصدر نفسه، ص٣٠٢.
(٣) العدوان، **العتبات**، ص٥٥.

الكهف، متخلياً عن "شفق؟"[١]، وكذلك يبين الراوي العليم ما يفكر فيه "الوراق" عند محاورته للغرباء الثلاث "ها قد صار اسم البيت قصراً، وها هم يريدون أن يحولوه إلى قبر لهم؟

"هل ينقص أم العرقان قبور فيها؟ [*]

الكهوف قبور!! تلك عجيبة... وبما أن المسألة وصلت إلى هذا الحد، لابدّ لي أن أسأل لابدّ لي!!".[٢]

وبعد ذلك يقول الراوي: "اجتاحت الوراق هذه الهواجس وهو يحاور الغرباء".[٣]

ويبدو استخدام المنولوج في هذه الرواية محدوداً وبسيطاً، ومعظمه كان يكشف عنه الراوي العليم من خلال تنبيه القارئ إلى أنها هواجس.

ونجد في رواية "أبناء الريح" للأطرش استخداماً لتقنية المنولوج وذلك للكشف عن مشاعر المعاناة والألم التي عاشها "سفيان" في دار الرعاية من جهة، ولبيان أثر هذه التجربة على حياته من جهة أخرى، وكذلك فإن العم "تيسير" كان يعلق على بعض أفعاله باستخدام المنولوج إما ليقنع نفسه بما فعله، أو ليبين رأيه في بعض الأمور حوله، ولاسيما قصة "سفيان".

و"الرواية تتوسل، من بدايتها بالمنولوج الداخلي وهو نمط سردي يقوم على منظور يحتل فيه السارد المشارك موضع البؤرة فهو الراوي، وهو البطل، وهو أحد الشخوص"، وهذا الأمر يؤثر في بنية الرواية السردية، فيسيطر السرد بضمير المتكلم، مما يساعد على اختصار المسافة بين الراوي والوقائع التي يرويها[٤]، وذلك له علاقة بسرد الأحداث على لسان "سفيان"؛ ليبين سبب خوفه على ابنته، فيسرد قصة حياته في دار الرعاية.

ويرقى استخدام المنولوج في هذه الرواية إلى نوع آخر من السرد وهو تيار الوعي، ولاسيّما عندما يروي "تيسير" الأحداث، فهو يستعين بالمنولوج؛ ليكشف عن عالمه الخفي؛ لأنه يظهر عكس ما يبطن، فيبين أصل حكاية "سفيان" وقصة مقتل أمه وموت أبيه.[٥]

وفي رواية "الصحن" لخريس نجد الشخصية الرئيسية "إلهام"، تُظهر ما تشعر به في المواقف المختلفة التي تعرضت لها، ولذلك ظهر المنولوج في سخريتها من نفسها شكلاً واسماً،

---

[١] العدوان، **العتبات** ، ص٦٧.
[*] هكذا في الأصل والصحيح: قبوراً.
[٢] المصدر نفسه، ص١١٦.
[٣] المصدر نفسه، ص١١٦.
[٤] انظر: خليل، **أساسيات الرواية**، ص١٤.
[٥] انظر: المرجع نفسه،ص ١٤-١٥

وفي الحديث عن أمها المسكينة التي ماتت قهراً مخدوعة بالرضا المزيف، وكذلك عند وصفها لنظرتها وفكرها عن "النحات" وغرفته، وبعض تفاصيلها مثل: صورة المرأة المرسومة على السجادة في الغرفة، ورؤيتها لنفسها أمام هذه التماثيل، والشعور الذي ينتابها.

وتنتقل تقنية المنولوج إلى درجة "تيار الوعي": في الجزء الذي يتحدث فيه "أستاذ التاريخ" فهو يكشف بوضوح، أنه كان يعيش حالة من التناقض، وعدم الانسجام، وعدم القدرة على البوح بالحقائق العالقة في نفسه، مثل: كرهه لزوجته، وحبه لإلهام التي لم تكن تعرف عنه شيئاً، ولذلك كان لهذه التقنية دور في الكشف عن فصام شخصية "أستاذ التاريخ، وازدواجية هذه الشخصية أيضاً -كما هو واضح في نهاية الرواية- بحيث يشعر القارئ بأن الشخصية تعبر عن ذاتها لذاتها، وعلى الأغلب فإن انتحاره كان نوعاً من التخلص من الماضي الذي لم يرضَ عنه في حياته، والمنولوج في الرواية أتاح للشخصيات أن تكون مكشوفة أمام القارئ، ليظهر مدى التناقض الذي تعيشه، وطبيعة الأيديولوجيا التي تؤمن بها.

وقد كشفت تقنية المنولوج في الروايات المدروسة عن الأزمة التي تعانيها الأفراد، وقد تؤدي إلى تناقضها في بعض الأحيان، ويتيح المنولوج أيضاً فرصة للشخصيات للتعبير عن مشاعرها من ألم، وحزن، وفرح وغيرها.

ثالثاً الحوار وتعدد المستويات اللغوية:

يكتسب الحوار أهمية كبيرة في الرواية، ويؤدي أدواراً متعددة منها: أنه يقطع رتابة السرد الروائي، ويعطي دلالات متعددة للآراء المطروحة في الحوار بين الشخصيات، ويتيح للشخصيات التعبير عن أفكارها لا سيما الأيديولوجية منها، وكل ما يتعلق بآمالها وهمومها، ويسهم أيضاً في تفاعل القارئ مع الشخصيات في الرواية، وشعوره بأنه جزء من الرواية أو مشارك فيها، فتقترب المسافة الفكرية بين القارئ والمبدع، ويصبح ثمة تواصل بينهما[١] فالحوار يفصح عن أسلوب الشخصية في الكشف عن رأيها، والتعبير عن ذاتها، ويساعد في بيان وجهة نظرها على المستوى الأيديولوجي، ويظهر المستوى الاجتماعي من خلال اللغة التي يستخدمها[٢]، ومن خلال الحوار يستطيع القارئ كشف وعي الشخصية وتفردها، كما أنه يساهم في تطور الأحداث الروائية، ويقدم تصوراً متكاملاً عن الواقع، يضفي على النص نوعاً من التنوع في الرؤية،

---

[١] انظر: محمد، هدى، **أزمة المثقف في الرواية الأردنية**، ص٦١، ٦٨-٦٩.

[٢] انظر: حميد، باسم صالح (٢٠٠٨). لغة الرواية في ضوء نظرية باختين، **آداب المستنصرية**، ع(٤٩)، الجامعة المستنصرية، العراق، ص١٢.

ويكشف الحوار عن رد فعل الشخصية الحقيقي تجاه موقف معين[١] والحوار يجعل الرواية أكثر موضوعية وحيادية بحيث يعرض آراءً مختلفة في قضية معينة أو حدث معين، ولكن هذا لا يلغي صوت الكاتب تماماً، فهو يتوارى خلف هذه الأصوات مرجحاً صوتاً على آخر، أو رأياً على رأي آخر. [٢]

ولأهمية الحوار في الرواية اهتم الكتّاب بلغته، لما توفره من فرص متميزة للكشف عن الواقع ووجهة التطور فيه، والصراع في المجتمع[٣]، فعلى المبدع أن يستغل قضية المستويات اللغوية في الكتابة الروائية؛ ليتمكن من جعل الشخصيات قادرة على التعبير عن مستوياتها الثقافية والاجتماعية والفكرية، بحيث يكون استخدام اللغة مناسباً لكل شخصية متحدثة عن نفسها[٤] فالرواية تتعدد فيها الشخصيات وتتنوع بين ناس بسطاء ومثقفين، ولذلك يحاول الأديب أن يوائم بين طبيعة الشخصية والمستوى اللغوي في الحوار؛ لذلك نجد الحوار الفصيح بجانب الحوار العامي في الرواية أو حواراً فصيحاً تتخلله بعض المفردات العامية، ومن هنا يمكن القول إن الحوار يكشف عن طبيعة الشخصية وبيئتها وثقافتها فضلاً عن مهنتها وسلوكها و يسهم الحوار أيضاً في رسم الشخصية فنياً[٥].

فالحوار ولغته عنصران مهمان في استخلاص الأيديولوجيا؛ لأن الكلام يبين التغيرات الثقافية والاجتماعية والأيديولوجية الجارية في المجتمع، فالأدب يستطيع أن يكشف عن التغيرات في المجتمع، ويكشف عن طبيعة العلاقات الإنسانية فيه، لكون الكلام ليس تواصلاً فحسب، وإنما هو وسيلة للتعبير عن دلالات متعددة، ورؤىً مختلفة[٦] وتكمن أهمية اللغة بتعبيرها عن الأيديولوجيا وتفسيرها، فاللغة هي الوسيلة التي تُظهر الأيديولوجيا، فالأيديولوجيا تفرض نفسها عن طريق اللغة، فهي تستغل اللغة لصالح أغراضها؛ لأن الأيديولوجيا هي مستوى من مستويات المعنى الذي يمكن الوصول إليه في كل أنواع الخطاب[٧] واهتمام الأيديولوجيا بالأفكار المتعارضة والمهيمنة في المجتمع يجعل وجود علاقة مع اللغة أمراً ضرورياً للتعبير عنها، ومن هنا فإن اللغة تفرض وجودها في التحليل الأيديولوجي، وتسهم في توصيف العلاقة بين النص الأدبي والأبعاد

---

[١] انظر: الزجاجي، باقر جواد (٢٠١٠). البنية السردية في الرواية السبعينية وإشكالية توظيف الحوار الفني، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، م(١)، ع(٩)، جامعة الكوفة، العراق، ص١٠٤، ١٠٦.

[٢] لحمداني، حميد (١٩٩٠). **النقد الروائي والأيديولوجيا من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي** ،(ط١)، بيروت، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص٥٢-٥٣.

[٣] انظر: الزجاجي، المرجع نفسه، ص١١٦.

[٤] انظر: مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨). **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، (٢٤٠)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص١٢٠.

[٥] انظر: كاظم، نجم عبدالله (٢٠٠٨). **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، الأردن:عالم الكتب الحديث، ص٥٤-٥٥، ٧٧.

[٦] انظر: برادة، محمد (٢٠١١). **الرواية العربية ورهان التجديد**، ط١، كتاب دبي الثقافية، (٤٩)، دبي: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ص٥٤.

[٧] انظر: خزار، وسيلة (٢٠١٣). **الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والاتصال**، ط١، بيروت: منتدى المعارف، ص٦٤-٦٥.

الاجتماعية.[١] ولذلك يمكن أن نعد اللغة هي أيديولوجيا في الوقت نفسه؛ لأن دراسة اللغة تمكن القارئ من الوقوف على الدلائل اللغوية التي تنطوي عليها الرواية، من خلال التعامل مع العلاقات الاجتماعية والاقتصادية المتعددة، ومع الأيديولوجيات المختلفة الموجودة في الواقع، ومن خلالها يمكن فهم العالم المحيط[٢]، ويساعد القارئ في إنتاج الدلالات اللغوية مراعياً الأيديولوجيا والقيم الاجتماعية، فالقارئ يشارك في إنتاج دلالة النص وفق الأيديولوجيا التي يحملها [٣]، ومما يعزز ذلك التحليل اللغوي الأيديولوجي، الذي يكشف عن الأسلوب الفعلي للشخصيات الروائية تجاه أمر ما، ولذلك يعبر حوارهم عن اختلافهم من الناحية الاجتماعية والفكرية، ولاسيما عندما تدخل الشخصيات بعلاقات متشابكة، فتظهر مستويات اللغة التي يعبرون بها في الرواية[٤]. وبناء عليه فإن من المهم الوقوف على الحوار ولغته في الروايات؛ لكي نقف على الأيديولوجيا التي تمثلها الشخصيات، وكيفية التعبير عنها، ومدى الانسجام بين الحوار ولغته من جهة، وبين الشخصية ومستواها الثقافي والاجتماعي من جهة أخرى.

ومن هذه الروايات: رواية "أعالي الخوف" للبراري الذي يستخدم الحوار بين الحين والآخر في الرواية، ليستمع القارئ إلى الشخصيات وهي تتحدث، فالحوار فيها يساهم في إظهار دواخل الشخصيات وأفكارها الأيديولوجية، فقد عانت الشخصيات الرئيسية الثلاثة (بطرس، إبراهيم، فارس) من خلل في الأيديولوجيا بين النظرية والتطبيق.

ويعبّر الحوار بين "إبراهيم" و"فارس" عن مدى اختلاف "إبراهيم" عن الفئة التي ينتمي لها أو يمثلها، وذلك واضح في حوارها فـ "إبراهيم" يستطيع التنبؤ بالسؤال الذي يشغل "فارس" وهو: من هو الشيخ "إبراهيم"؟ ليجيب "إبراهيم" قائلاً: "إنه سؤال أطرحه على نفسي منذ مات أبي ودفناه في المغارة إلى جانب جدي، سؤال تتعقد آفاقه كلما مرت علي السنوات، وركلتني لمزيد من العمر الضائع والفراغ..." [٥] وهذا يُظهر مدى التناقض والحيرة الذي تعيش فيها شخصية "إبراهيم" مما دفع "فارس" إلى سؤاله عن نفسه، ويجد "فارس" أن الإجابة كانت محيرة للكشف عن أن "إبراهيم" ليس محدد الفكر، ولذلك فالسؤال يراوده أيضاً.

---

[١] انظر: عموري، السعيد (٢٠١٣). **الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية**، رسالة دكتوراه غير منشورة، الجزائر: جامعة الحاج خضر، ٥٣-٥٤.

[٢] انظر: محي الدين، ناصرنمر (٢٠١٢). **بناء العالم الروائي**، سوريا: دار الحوار، ص٣٦.

[٣] انظر: يعقوب، ناصر (٢٠٠٤). **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٥٦.

[٤] انظر: بوعزة، محمد (٢٠١٦). **حوارية الخطاب الروائي تعدد اللغوي والبوليفونية**، ط١، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع، ص٣١.

[٥] البراري، **أعالي الخوف**، ص٧٧.

يظهر الحوار في الرواية واضحاً في الجزء المعنون باسم "زينب" فحوار "إبراهيم" مع أمه "زينب" من جهة، ومع "خليل" الأجدب مع جهة أخرى، يبين أيديولوجية "زينب"، وطريقة تفكيرها بابنها، وبالأمور التي تتعلق بالعائلة وبالمغارة، وأما حوار "إبراهيم" و"خليل" فيكشف طبيعة العلاقة بينهما؛ إذ أصبح "خليل" أحد مخاوف "إبراهيم"، وكأنه جزء من الأسطورة التي يخاف منها.

وساهم الحوار في الكشف عن شخصية "ديمة" الفتاة التي أحبها "فارس" ولكنه تركها محطمة الآمال موجعة القلب، ولكن يظهر من الحوار بينهما أن "ديمة" شخصية صريحة في حوارها مع "فارس"، وحاسمة لطبيعة العلاقة التي ستكون بينهما في المستقبل، لكنه شخصية تعاني من آلام الذكريات الحزينة رافضة لحياة جديدة.وقد اعتمد الروائي على الحوار في روايته، فالشخصيات جميعها عبّرت عن ذاتها بالحوار، وركز على الحوار بين الأصدقاء الثلاث الذي يظهر طريقة تفكيرهم بالأمور المحيطة بهم، وقصة كل منهم، ويلاحظ القارئ أن الكاتب استخدم اللغة الشعرية.

وعبّرت الشخصيات عن ذاتها ومخاوفها من خلال الحوار في رواية "شرفة الفردوس" لنصر الله، وقد كان الحوار باللغة الفصيحة على لسان كل الشخصيات حتى على لسان الشخصيات البسيطة مثل "إدريس" وكيل العمارة، وزوجته، ولكن اللغة الفصيحة كانت مقبولة؛ لأنها كانت بسيطة، ولم يستخدم الروائي كلماتٍ أو ألفاظاً، تشعر القارئ أن الحوار لم يكن مناسباً للشخصيات، وأتاح الحوار في هذه الرواية للشخصيات أن تعبر عن ذاتها، بحيث يمتزج السرد بالحوار ليشعر القارئ بأنه قادر على التفاعل مع الرواية وشخصياتها، فنجد حواراً بين "حياة" ووكيل العمارة "إدريس" من جهة، ونجد حواراً بين "حياة" و"دنيا" من جهة ثانية وبين "حياة" و"أنس" خطيبها، وقد كانت هذه الحوارات متركزة حول صاحب الطابق الأخير الذي كان يمثل هاجساً لكل من في العمارة، ويتضح من هذا الحوار بين "حياة" و"دنيا" مدى القوة التي يتمتع بها صاحب الطابق الأخير ويظهر هذا في قول "حياة" بعد أن أخبرتها "دنيا" بما فعله صاحب الطابق الأخير ودوره في سفر "أنس" خطيبها لإعطائها فرصة للتفكير بالابتعاد عنه فقالت: "جننت: ومن يعتقد نفسه؟! وكيف استطاع أن يتدَّخل في أمر كهذا؟ كيف أقنع البنك باختيار أنس دون سواه؟!

- وقلتُ لكِ، إنه يستطيع أن يفعل ما لا تتخيلينه رفضتُ.

- فقالت لي: ستخسرين! لا أحد باستطاعته أن يخوض حرباً معه، لا أحد. وتأكدي أنكِ بعنادك توقعين على وثيقة إعدامي".[١]

ويتضح من خلال حوار "إدريس" مع "حياة" مقدار الطبقية والجبروت الذي يمثله صاحب الطابق الأخير:

قول "إدريس" لـ "حياة" عندما أرادت أن تصعد لصاحب الطابق الأخير لتكلمه في أمر وجود "أنس" خطيبها في الشقة قال لها:

"- أنصحك لا تفعلي ذلك؛ إنه غاضب الآن، غاضب جداً، وكان بودّه أن يلقي بك مع صاحبكِ إلى الشارع، بل إلى العالم السفلي الذي تحدثت عنه فعلاً! لكن لأمر لا أدركه قال لي: فلتطرد ذلك الشاب"[٢] ورده عليها عندما قالت إنها ستلجأ إلى القانون، قال لها: إذا ما كنت تصرين على وجود قانون يحميك، فستجدين نفسك تحت طائلة قانون يلقي بكِ إلى الجحيم! اسمعي نصيحتي، دعي الأمر ينتهي عند هذا الحدّ![٣]

ونلاحظ في رواية "العتبات" للعدوان أن الحوار توزع في النص الروائي، وهو يسهم في توضيح أيديولوجية بعض التحولات فيه، كاشفاً عن أيديولوجية بعض الشخصيات، وطريقة تفكيرها، وطريقة حوار أهل القرية بعضهم مع بعض؛ لأن الرواية بينت أن ثمة اختلافاً بين طريقة كلام قرية "أم العرقان" مقارنة بغيرها من القرى مثل: قرية "سامتا" ويكشف الحوار في هذه الرواية بشكل واضح عن التفاوت اللغوي بين الشخصيات، وسيتضح ذلك بالتحليل، ومن الحوارات المهمة في الرواية التي تكشف عن اختلاف الآباء عن الأبناء في التفكير الأيديولوجي المتمثل بصراع الأجيال مثل:والد "خالد" و"جده"، سكن الأب الناحية الغربية من القرية للدلالة على التطور، بينما نجد "الجد" يتمسك بالجهة الشرقية من القرية؛ لأنه يريد أن يتمسك بماضي القرية، ويضاف إلى ذلك حوار "شفق" و"أمها" الذي يبرز أن التفكير في الحياة اختلف من جيل إلى جيل، وكأن البحث عن تطور الحياة وتغيرها أصبح ملحاً، ولذلك فإن الحوار بينهما يكشف عن اختلاف التفكير لكلٍ منهما في نواميس القرية ونظامها؛ إذ تعترض "شفق" على هذا النظام، بينما "الأم" تستسلم لما اعتادت عليه في هذه القرية، وتجد أن لا سبيل لتغييره وهذا واضح في الحوار: تقول "شفق": "أخاف الظلام بعد أن تطفأ النار في المغارة، فأحس باختناق يجتاحني ترد عليها أمها:

---

[١] نصر الله، **شرفة الفردوس**، ص٧٤-٧٥.
[٢] المصدر نفسه، ص٣١.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٢.

-" لم يتغيّر علينا الحال منذ سنوات أجدادنا، ولم تشعر أي أنثى منا بالوحشة مثلك.

تضيّق عليها خناق النقاش "شفق":

- بل كلكن راودتكن هذه الهواجس لكن لم تجرؤن على البوح.

- تعودنا رفقة الدابة، والطير والحجر.. فكنا نصمت ليلاً، ومن حولنا وحده من يثرثر.

- أنا لا أستطيع الاستمرار.

- لا أحد استشارك كي تستمري أو لا، لكن البيت هو هذه المغارة شتاء، ولا بديل." [١]

ويظهر من الحوار أن "شفق" تشعر بحجم التناقض الذي تعيش فيه في قولها: "شتاء حجري وصيف عارٍ، كيف لنا أن نستمر في الحياة بين هذين النقيضين"،[٢] وكذلك فإن حوار "شفق" مع الغرباء الثلاث الذي يكشف عن فطنتها، وحكمتها، واختلافها عن نساء القرية، بما قرأته من كتب كان يحضرها "الوراق" من أسفاره. "أما وقد صرتم بيننا، ولم يتبقَ من الخيام إلا الرمادية، فهي لن تستهويكم بعد أن كسرتم وقار الأسود، واعترضتم على نقاء الأبيض".[٣]

وتثبت "شفق" اختلاف أيديولوجيتها عن غيرها في القرية من خلال حوارها مع كبارها، ومحاولتها إقناعهم بما تريد، بأسلوب يعكس ذكاءها في إيصال فكرتها، مقابل تفهم "الوراق" لطلب ابنته الذي يعد بالنسبة لأهل القرية تغييراً في نواميسها، وهو التحول من الكهوف إلى البيوت.

وثمة حوارٌ آخر يتعلق بالتغيير في القرية وهو حوار "سُعدى" مع الجدة "نجمة"، الذي يكشف بعداً فكرياً معيناً "فسعدى" تروي حلمها للجدة وهو "إني رأيت الحجارة تتساقط على "أم العرقان""[٤]، وكان تفسير الجدة لحلمها موافقاً لما تريده "سعدى" من الحرية "وهذا شرط أبيك الوراق، وستتناثر علينا الحجارة من القرى الأخرى، لا تخافي سنبني بها بيوتاً"[٥] وهذا جعل الجدة "نجمة" تطلب من "سعدى": "كرري سرد الحلم لكل من ترينه، فهذا شرط أبيك!!" [٦] وكأن الجدة أيضاً تريد التأثير في هذه القرية ودفعها نحو التغيير، فحكمتها هي التي جعلتها تختلف عن كبار القرية، ولذلك نجد أن تغيراً ما يحدث في أيديولوجية الجدة، وهذا واضح في حوارها

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص٣٧.
[٢] المصدر نفسه، ص٣٨.
[٣] المصدر نفسه، ص٤١.
[٤] المصدر نفسه، ص٧٤.
[٥] العدوان، المصدر نفسه، ص٧٤.
[٦] المصدر نفسه، ص٧٤.

المتأرجح بين القبول والرفض، فالتحول من الصخر إلى الحجر كان مفاجئاً، ولكنه يجسد الحلم أو الاختلاف. فالجدة تخاطب ابن الدواج "العزيز": ستوصلك شفق إلى ما لم تكن تحلم به".

أجابها مستبشراً: فليكن الحلم الجديد وليد يديها هذا أفضل من العيش بلا حلم".[١]

ووجود الغرباء في القرية أدى إلى وجود الحوار بينهم و أهل القرية، لمحاولة فهم الأمور التي استعصى فهمها، ومحاولة فهم طريقة تفكير الغرباء في القرية "الحجازي والمغربي والتركي" أمام الناس، وما فيه من غموض أحياناً، ربما كان ذلك؛ لينسجم مع اعتقاد أهل القرية الذين اعتقدوا أن الغرباء بأفعالهم الغريبة التي أثارت الناس حولهم، هم أصحاب كرامات، يجب أن يتبركوا منهم، ولا يعارضوهم. ويظهر هذا في حديثهم عن القرية وأرضها، واستقرارهم فيها:

قال التركي "هذه الأرض تنتظرنا".

قال المغربي: تحتها ميراثنا الذي احتجبنا عنه سنين نكدا.

قال الحجازي: هناك، نقطة الدوران، ودائرة التجلي"[٢]

وحوار الغرباء الذي يبين مدى الغموض في كلامهم في اختلافهم في لون الخيمة التي ستكون لهم:

"قال التركي: لقد ضيقتم علينا الطرق.

قال المغربي اللون فتنة، وقد أوقعتم بيننا شرخاً.

قال الحجازي: الداخل مثل الخارج، ولا لون يجمعنا، فكيف نكون ولا نكون؟"[٣]

وقد حاور المؤذن الغرباء بأسلوب يدعم أفكارهم في اختلافهم في لون الخيمة:

"قال مؤذن القرية: "المسألة أكبر من فرق لون عن لون، وهي أعمق من البصر؛ لأنها بعض بصيرة"[٤]

ويكشف حوار "خالد" مع "جده" عن حكمة الجد، وما يحمل في ذاكرته من أحداث للقرية، وحديث "خالد" كان ينم عن شاب متعلم، يريد اكتشاف أسرارها ، والتعلم من جده، والاستفادة من خبراته ومعرفته، ولاسيما في قضية سرّ المقبرة التي تشكل هاجساً عند "خالد" في

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص٥٧.
[٢] المصدر نفسه، ص١٩.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٥.
[٤] المصدر نفسه، ص٢٦.

عدم وجودها في القرية، ويكشف عن القضية الجد بأسلوب غامض في البداية عندما يقول "لخالد": "سيرة الموت هنا في "أم العرقان" ليست كما هي هناك في "سامتا" والقرى الأخرى موتنا، ليس كموتهم"[١]

وثمة حوار بين "خالد" وصديقه "ريان" الذي كان سبب مجيء "ريان" إلى القرية، وكان حواراً منقولاً نقله "ريان" للحديث عن السبب الرئيسي في قدومه إلى القرية، وعلق "ريان" على هذا الحوار، بجمل بين الحين والآخر، ويظهر هذا في قول "ريان" لـ"خالد": "المدينة فقدان للذاكرة وملل حقيقي (بدأت أسايره في آرائه، وكأنني اقتنعت بها)" [٢]. وفي هذا الحوار يظهر رأي الطرفين في الفرق بين المدينة والقرية.

وتعلق "شفق" أيضاً على طبيعة الحوارات بين أهل قرية "أم العرقان" التي تؤدي إلى توجس أهل القرى الأخرى منهم، فهذه سمة تدل على اختلافهم عن القرى الأخرى، مما يظهر لديهم أيديولوجية الغموض، ويظهر هذا في قول "شفق":

"بدأ الحوار مبهماً، مثل كل الحوارات في القرية، تلك الحوارات التي صارت تشكل صفة تتميز بها "أم العرقان" وباتت تعمل حاجزاً بيننا وبين القرى الأخرى حولنا... وأن ناموساً غامضاً يتلبس أهلها، فيتبلور في أحاديثهم الملغّزة، وكلامهم الأقرب إلى الفصاحة، رغم عدم تعلمهم العميق، وهذا الانطباع جعل تلك القرى المجاورة تهاب أهل "أم العرقان" ولكنها تخشى الاختلاط بهم كي لا تصيبها عدوى الغموض والإيهام"[٣] وهذا ما حاول الروائي إظهاره في الرواية؛ إذ استخدم اللغة الفصيحة في الرواية كلها، ولم يستخدم غيرها من المستويات اللغوية، وكذلك الأمر في الحوار الذي كان كاشفاً عن طبيعة شخصيات القرية، وكيفية تعاملها مع التحول الذي طرأ عليها في العتبات جميعها.

وفي رواية "عصفور الشمس" لوادي يظهر الحوار بين الفينة والأخرى، ومنه الحوار بين "رهيفة" و"الجدة" وبين "سلمان" و"أبنائه" الذي يكشف عن تخاذل الأبناء عن مساعدة أبيهم، وعن نصرة أختهم في الخديعة التي تعرضت لها من "مسعود"، وحوار والد بنورة "حافظ" مع "سلمان" الذي يكشف طيبة "حافظ" وعدم قبوله بالظلم الذي أوقعه "سلمان" على ابنته "رهيفة" وحوار بين "سلمان" و"الجدة"، وحوار بين "سلمان" و"بنورة" الذي يكشف عن كراهية "بنورة" "لرهيفة"، وَحِدّة "سلمان" الذي رفض ذهاب ابنته الوحيدة إلى المدينة فهو يقول: تعليقاً على اقتراح

---

[١] العدوان، **العتبات**، ص٩٠.
[٢] المصدر نفسه، ص٦٣.
[٣] المصدر نفسه، ص٥٠.

"بنورة" وهو إرسال "رهيفة" للعيش عند إخوتها في القدس أو في السلط "هل تريدينني أن أرسل البنت إلى المدينة فلا ندري أين تذهب وماذا تفعل. في المدينة طرق عديدة للضياع، وأبواب كثيرة للسقوط...". [١]

وحوار "بنورة" و"الرجل الناسك" الذي اشترى المرآة، يتجلّى فيه غموض هذا الرجل الذي أجاب "بنورة" عندما سألته: ما حاجته للمرآة؟ قال:

- حقيقة، أن العزلة في القمة تقربني إلى الله، غير أنها تحتاج أحياناً إلى أنيس يبدد وحشتي..." [٢] وأسلوبه الغريب أخاف "بنورة" ولكنها باعته المرآة، وكانت النتيجة أن فقدت بصرها بعد ذلك.

وكذلك حوار آخر بين "مسعود" و"رهيفة" يكشف عن وحشية مسعود وهمجيته وقسوته مع "رهيفة" فقد قال لها بجلافة:

"-لا تعملي نفسك عروساً، أخرجي[*] واجمعي لي الحطب. أشعلي ناراً كي استحم". [٣]

وحوار آخر تبدأ به "رهيفة" مع ضحيتها لاستدراجه لكي تنتقم منه وتوقع به، ففي البداية تعرّف عن نفسها بأنها زوجة "مسعود" وتريد حبلاً لتربط كومة الحطب.

"- هل أجد لديك حبلاً يا ابن العم؟!

- إن لم تعرفني، فأنا زوجة ابن عمكم مسعود!". [٤]

استخدم "وادي" لغة شعرية في التصوير الفني في الرواية، واعتمد على قدرته في الوصف مع أن الرواية في أغلبها تعتمد على السرد إلا أن قارئها لا يشعر بالملل أثناء القراءة؛ لأنه اعتمد على اللغة الشعرية الفصيحة في توصيل رؤية الرواية.

ويبدو أن الشخصيات في رواية "عصفور الشمس" بمستواها الثقافي والاجتماعي لا تستطيع الكلام بهذه اللغة، فاستخدم الراوي العليم في رواية أحداثها التي بدأها من النهاية؛ ليصل بالقارئ إلى الأسباب التي تكرر فيها المشهد الغريب للرجال في القرية. وهذا في رأي "رشاد أبو شاور" نوع من الكتابة الروائية"بلغة شاعرية تراجيدية، وبها ينجو من ثقل وبطء السرد الواقعي

---

[١] وادي، **عصفور الشمس**، ص٥٠.
[٢] المصدر نفسه، ص٥٤.
[*]هكذا في الأصل والصحيح:اخرجي
[٣] المصدر نفسه، ص١٠٨-١٠٩.
[٤] المصدر نفسه، ص١١٩.

الذي يمكن أن يتسبب بملل القارئ وانفضاضه عن متابعة القراءة"[١]. ففي متن الرواية نجد نصوصاً وصفية بلغة راقية متدفقة تخلو تماماً من علامات الترقيم في إزالة مقصودة للفواصل، والحواجز، بين المكونات اللغوية لهذه النصوص، فبدت مثل خفقان قلب مضطرب، وذهنية قلقة، تتداخل فيها الرؤى وأحلام اليقظة والكوابيس والواقع.[٢] أي أن "فاروق وادي" "يعبر عن موقفه من ضياع فلسطين بأسلوب لغوي متدفق متوتر، يتضمن الاحتجاج والتنديد والغضب" وهي تعبر عن رمزية الأنثى لفلسطين وهو يحتفي بمنظور الجميل والقبيح[٣] مع أن هذه اللغة (المصطنعة) فيها ما يعيق التفاعل التخييلي؛ لأن هيمنة النزعة الشعرية على الكاتب تجعله يلجأ إلى التكرار، وهو من صفات الأسلوب الشعري"، فالكاتب اختار اللغة الشعرية في كتابة روايته "ومن يقرأ الرواية، ويعرف أن شخصية "رهيفة" فيها لا تعدو أن تكون امرأة فلاحة تعرضت لاعتداء، فأرادت الانتقام ممن أذلوها، يقدّر أن مثل هذه اللغة لا يمكن أن تعبّر عما يعصف في عالمها الداخلي. وأن الراوي بهذا الوصف لا يستطيع خداعنا، فيقنعنا بأن ما يرويه إنما هو ما يدور في خلدها، أو ما تفكر هي فيه. إنّ مثل هذه اللغة التي لا تراعي مستوى الشخصية التي تتحدث، ولا تراعي الفارق بين لغة الراوي ولغة الكاتب ولغة الشخوص، لغة ليست روائية، وإن كانت لا تخلو من بدائع النثر الإنشائي الوصفي الرفيع"[٤].

وقد استخدمت الروائية ليلى الأطرش في رواية "أبناء الريح" الحوار؛ لتجعل الشخصيات تعبر عن ذاتها، وعن أيديولوجيتها تعبيراً واضحاً، يتفاعل معها القارئ، فحوار "سفيان" مع عمه "تيسير" يكشف عن مدى الحيرة، والقلق والشك الذي يشعر به، وعن محاولته الدائمة لمعرفة سرّ موت والديه من عمه، وفي المقابل نشاهد العم يحاول الخروج من مأزق الأسئلة التي يحاول "سفيان" أن يوجهها إليه لمعرفة الحقيقة؛ لأن العم هو السبب الذي أدى لموت الأم وبعدها موت الأب، فيكذب على "سفيان" بعبارات تقنعه بالحقيقة، ويظهر هذا في أسئلة "سفيان"

-"سألت عمي لماذا تركني في ملجأ؟"

- لم يكن أمامي غيره حتى نتدبر أمورنا.. جدك لأمك عجوز ويحتاج من يخدمه.

---

[١] انظر: أبو شاور، رشاد (٢٠٠٧). **قراءات في الأدب الفلسطيني**، عمان: دار الشروق، ص٩٢.

[٢] انظر: عبد القادر، محمد، **لعبة الخيال المدهش في تمثيلات الواقعية فاروق وادي في رواية عصفور الشمس**، الدستور، (١٤٨٢٤)، عمان، الأردن، ٢٤/١٠/٢٠٠٨م، https://www.addustour.com/articles/679736

[٣] انظر: دراج، **الرواية الفلسطينية.. والتعامل مع اقتراح كتابي جديد فاروق وادي في "عصفور الشمس" والحق المفقود**، الدستور، (١٤١٧٤)، ٥/١/٢٠٠٧م، ص١٩.

[٤] خليل، إبراهيم (٢٠١١). **تأملات في السرد العربي**، ط١، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع، ص٣٦-٣٧.

- "ألم يكن لأمي أقارب غيره؟"

- لا أقارب لأبي أو أمي؟ أية[*] مصادفة جعلتهما مقطوعين من شجرة؟ أريد أن أزور البلدة وقرية أمي لأتأكد!"

(كان جواب العم): "أتكذبني يا سفيان؟ ... يكفي يا "سفيان" لماذا لا تصدق أن الله أخذهما كما يفعل مع الناس كلهم؟يا سيدي، الأنبياء ماتوا... مات والداك بمرض غريب ومتقاربين رحمهما الله وغفر لهما"[١]

ويظهر حوار "سعاد" مع "تيسير" مدى الحقد والغيرة والحسد، والتدخل في ما لا يعنيها بما يتعلق "بأم سفيان" وأبيه فحديثها مع "تيسير" زوجها يدل على ذلك، بل قد كان هذا الحوار سبباً في ما فعله "تيسير" من مكيدة تسببت في مقتل "أم سفيان" وبعدها والده حزناً على قتلها، ويظهر هذا في قولها: "هذه الصبية داهية تمتص عافية حسن ولا ترتوي..." وقولها أيضاً: "سمعتُ أن والدها أجبرها على الزواج من حسن، ورفض ابن عمها ... وأكيد أن قلبها ما زال مع الآخر"[٢]. وقد التمعت فكرة المكيدة التي تسبب بها "تيسير" من كلام "سعاد".

وقد اختلف أسلوب حوار "سعاد" مع "سفيان" عندما حاولت أن تخفي الحقيقة التي تعرفها، وتواسيه وتقنعه بأن يثق بأنه يتيم، وقالت له: "قد يتشاجر المحبان ربما كان يغار عليها، اسمع يا سفيان أحياناً ما لا نعرفه يريحنا أكثر، قد تواصل البحث عن أوهامك فتخسر حياتك"[٣] بينما كان يشعر "سفيان" أنها تخفي أمراً ما حين قال: "تجنبت سعاد الحديث عن والدي، كأنما كانت تخشى انزلاق الكلام"[٤]، ومن هذا الحوار تظهر طبيعة شخصية "سعاد" وطريقة تفكيرها التي تخفي الكثير من المكر.

ويختلف مستوى الحوار في الرواية اختلافاً كبيراً في حديث "نادرة" مع "سفيان" عندما جاء إلى المحل الذي تعمل فيه، وكان أول لقاء بينهما بعد تركهما للملجأ، وفي هذا الحوار تظهر حدّة تعامل "نادرة" مع "سفيان" وكأنها تحاول أن تدافع عن نفسها أمام الناس، وأمام المجتمع الذي استضعفها فلم يبقَ لها أحد ليدافع عن حقوقها إلا هي، وربما كان هذا نوعاً من الخوف من مواجهة

---

[*] هكذا في الأصل والصحيح: أيّ

[١] الأطرش، **أبناء الريح**، ص١١٠.

[٢] المصدر نفسه، ص٨١، ٨٢.

[٣] المصدر نفسه، ص١٠٧.

[٤] المصدر نفسه، ص١٠٧.

الناس، ومعرفة حقيقتها الماضية، التي ربما تحاول أن تخفيها كي تستطيع العيش في مجتمع يرفض هذه الفئة، ويحملها ذنباً لم تقترفه ويظهر هذا في قول "سفيان" لـ "نادرة":

"- أنا أخوكِ. قلت.

- العب غيرها يا شاطر، لي أخ واحد لا تشبهه، وإن كان أزعر مثلك قل ما تريد أو ألم عليك الناس".[١]

ويزداد الحوار حِدّةً بين "نادرة" و"أمها" فهو لا ينم على تعاطف الأم وابنتها، وإنماهوحوارٌ يكشف عن سوء موقف الأم تجاه ابنتها، فـ "نادرة" لا تريد أن تكون سبباً في إيجاد ضحية للمجتمع؛ لتعاني مثلما عانت هي، ويظهر هذا في قول "نادرة" معترضة على ما تفعله أمها من رذيلة.

- "ما تفعلينه قذارة وليس حباً.

- وبعدين! من سيقبل بك وأمك وأختك....؟ وأنت تربية ملاجئ... ستكبرين ويضيع عمرك بدون لمسة من يد رجل.. ولن ينفعك الكلام عن الشرف، وما علموه لك في الملجأ والمدرسة ...خسارة أن يمضي عمرك دون أن تستمتعي مع رجل! بالزواج؟ مستحيل.. من يتزوج واحدة مثلك..."

- أتعرفين معنى أن أقبل؟ سأصبح صورة عنك وعنها. ياسمين معفن ساقط وكريه، وأنا وردة طاهرة نبتت بين أشواك؟ ولن أسمح للشوك أن يجرحّني.

- ومن سيصرف على الوردة؟ وكيف ستعيش الطاهرة بنت الشريفة؟ دكتورة اسم الله والوظيفة جاهزة؟"[٢]

وهذا الحوار موجود في كراسة "نادرة" التي أعطتها "لسفيان" وفيها خواطر لها، فمن أول نص "عصابة الخمسة" كتبت عن نفسها ومعاناتها، ويتجلى جمال اللغة عند "نادرة" في قصة "ياسمين" التي تعادل "نادرة" أيضاً، ومن أمثلة ذلك قولها "ولد توأمي الحزن يوم عادوا بوالدي شهيداً" وقولها: لو عرفت السماء معنى الحاجة أن تشرد عائلة، وأن نعيش أيتاماً في ملجأ، هل كانت تأخذه منا. وقولها في النص: أبحرت ليالينا في الضيق وأقلعت فوق فضاء الحرمان".[٣]

---

[١] الأطرش، **أبناء الريح** ، ص١١٨.
[٢] المصدر نفسه، ص١٤٥-١٤٦.
[٣] المصدر نفسه، ص١٣٦، ١٣٨.

ويتضح مدى الحيرة والألم والضياع الذي يشعر به "ماهر" من خلال حديثه مع "سفيان" عندما حدّثه عما عايشه بعد خروجه من دار الرعاية، وقد كان الحوار بلغة فصيحة عبّر فيها "ماهر" الذي تخرج في الجامعة، وعمل في بنك،عن مدى المعاناة التي عايشها، ويظهر هذا في قول "ماهر" "لسفيان": "كنت صغيراً ففرحت بحياة الترف، اعتقدت أنهما لي، وهذا بيتي، عشت حياة منحتني كل شيء، وإن وجهت لي ضربة تلو أخرى، أتعرف معنى أن يرفعك أحدهم عالياً ثم يخبطك بالأرض فتتحطم؟ أنا تحطمت مرّات منذ عرفتهم. ليتني بقيت في الدار".[١]

وكذلك كان حوار السيدة العجوز التي ربت "ماهر" مع "سفيان" دالاً على مدى حبها له، وكشفت له عن الماضي، وكيف أخذوه من دار الرعاية كي يرعوه ويربوه فقد قالت "لسفيان" بحزن كبير: "الوزارة تطبق القوانين بلا رحمة والقوانين جامدة لا تعرف العواطف، هل جرّب أحدهم أن يأخذوا ابنه منه"[٢]، وقد التزمت السيدة في لغتها بالحوار باللغة الفصيحة ولم تستخدم العامية.

بينما حرصت الكاتبة في حوار "سفيان" مع "فراس" أن تظهر المستوى الثقافي لـ"فراس" من خلال الحوار، فقد استخدمت اللغة العامية، وأنطقت "فراس" ببعض الألفاظ السوقية، لبيان الحال الاجتماعي والثقافي الذي آل إليه بعد خروجه من الدار، فقد تحدث "لسفيان" عن زواجه، وما حدث معه بعد خروجه من الدار، فقال "فراس": يا أخي ملعون أبو الزواج ومن يتزوج، يا رجل، لم أحتمله أكثر من سنة..." وقوله زواج برجلي بعيد عنك"[٣] ومن الحوارات المهمة التي تشف عن مستوى تفكير بعض الأطفال الذين عاشوا في الدار، ومدى معاناتهم التي جعلتهم يتعاملون مع الحياة بقسوة، وكأنهم يدركون أنهم باختلافهم، وبالتهميش الذي يعيشون فيه لا يمكن أن يأخذوا حقوقهم من الحياة إلا غصباً، وهذا واضح في حوار "يحيى" مع "أبناء الدار" قائلاً: والدي سبب المصائب، طلق أمي وتزوج، بلا سبب طلقها، تركنا ودار على حلّ شعره...".[٤]

وقال أيضاً: "رمونا في الدار، ومن يومها لم يسأل عنا ابن ساقطة منهم".[٥]

---

[١]الأطرش، **أبناء الريح**، ص١٦١.
[٢] المصدر نفسه، ص١٥٩.
[٣] المصدر نفسه، ص١٢٧.
[٤] المصدر نفسه ص٥٣.
[٥] المصدر نفسه، ص٥٤.

وقوله: " أتعرفون؟ أكره أمي وأبي وزوجها وزوجته والعالم كله! وأكره الشرطة أكثر منهم"[(١)] وكذلك قوله: "الحياة غول إن لم تأكله أكلك".[(٢)] وثمة حوار آخر بين "يحيى" و"المعلم"، فقد كان يستخدم "المعلم" اللغة العامية، وهي مناسبة لتكوين الشخصية الثقافي: "قال: الله يخرب بيتك يا يحيى من أول ليلة؟!".[(٣)]

ومن النماذج السابقة يظهر اختلاف لغة الحوار اختلافاً بيناً، مما يكشف عن ثقافة الشخصية وملابساتها وأيديولوجيتها، فقد راعت الروائية الاختلاف اللغوي بين الشخصيات، وكان هذا مهماً في الرواية، وتظهر في حديث "يحيى" في بعض الأحيان الألفاظ السوقية التي يستخدمها، وكذلك "المعلم"، ويضاف إلى ذلك لغة "أم نادرة" التي تكشف عن الجهل العميق والصراحة المبالغ فيها مع "نادرة".

ويمكن القول إن لغة "فراس" في الحوار كانت تتناسب وطبيعة الشخصية المتمردة، العصبية التي لم تحظ بتربية أو بفرصة جيدة في الحياة، فهو سائق باص، ويضاف إلى ذلك مستويان من اللغة عند "نادرة": في حديثها مع "سفيان"، و"نادرة" في كتاباتها الإبداعية،وأما لغة "سعاد" فكانت تراوح بين الفصيحة والعامية، وتستخدم الأمثال، بينما نجد "سفيان" يلتزم اللغة الفصيحة التي تنبئ عن مستوى ثقافي جيد.

ويمكن القول إن" المستوى اللغوي في الرواية يختلف ما بين لغة الكتابة، ولغة الكلام، في هذه الرواية مستويان يأتلفان في النص ائتلاف مستويات الشخوص"، وقد أدى هذا الاختلاف إلى ظهور مستويات لغوية من خلال الشخصيات المختلفة مثل: يحيى، ونادرة وأمها وغيرها، فالرواية "تجمع مستويات من الأداء اللغوي تتناسب مع اعتمادها تعدد الأصوات، والمونولوج، والحوار، وتنضيد الحكايات في إطار جامع يصح أن يوصف بالسرد المؤطر".[(٤)]

ويظهر اهتمام الروائية بالحوار في "أبناء الريح" اهتماماً واضحاً تكشف فيه عن أيديولوجية الشخصيات ومستوياتها الثقافية المتباينة.

وفي رواية "الصحن" لخريس نجد الحوار محدوداً، فقد استخدمته الروائية بين الحين والآخر، استخداماً بسيطاً؛ ليبعد الملل عن السرد، ومن الأمثلة على ذلك حوار "إلهام" مع "زوجة أخيها" بعد ترتيب غرفتها، ويبدو الحوار حاداً من طرف "إلهام" بسيطاً من طرف "زوجة الأخ"،

[(١)] الأطرش، **أبناء الريح**، ص٥٥.
[(٢)] المصدر نفسه، ص٥٦.
[(٣)] المصدر نفسه، ص٥٩.
[(٤)] انظر: خليل، **أساسيات الرواية**، ص١٨، ١٩.

ويكشف هذا الحوار عن مدى أهمية "الصحن" الذي أحضرته "إلهام" من البقالة؛ إذ احتفظت به في خزانة ملابسها، حفاظاً عليه، وكأنها تبقي شيئاً دالاً على محاولاتها مع ذلك "الفنان"، وربما كان هذا الاهتمام المبالغ فيه دليلاً على رمزيته التي كان من المفترض أن تمثل بشارة خير عن علاقتها مع "الفنان"، ولكنه كان عكس ذلك. وتظهر حِدّة الحوار في قول "إلهام": "إنه صحني أنا، أنا أريده هنا، من سمح لك بأخذه؟؟ لماذا دخلت حجرتي أساساً؟؟ من سمح لك بفتح الخزانة؟؟؟"[(١)].

أما الحوار بين "الفنان" و"إلهام" فكان حواراً جافاً قصيراً، وكانت "إلهام" تحاول فيه أن تكسر عزلة "الفنان"، وصمت الصومعة الذي بدا مخيفاً موحشاً، ولكنها تجد أنه حوار ساذج لا يستهوي "الفنان"، وكانت تريد في إحدى حواراتها معه، أن تبعث الحياة في نفسه من خلال طلبها منه نحت تمثال لامرأة حبلى، ولكنه لم يستجب، وفي حوار آخر حاولت أن تحدثه عن أمها، ولكنها لم تلقَ أي ترحيب كما كانت تتوقع.

أما لغة الحُلم - في الرواية- فجاءت محملة بطاقات شعرية، ومن الأمثلة على ذلك "هيّا.. لا تتردد.. اغرس نصلك حاداً في عنق الجرح المفتوح، واتركه يجوس اللحم جيداً، لا تفزع لصهيل الدم ووهج الأحمر القاني، أعصر[*] دم روحي، صفيها حتى القطرة الأخيرة.. ثم جففها في عين الشمس".[(٢)]

بينما نجد لغة الحوار تميل إلى التكثيف والإيحاء أحياناً وإلى البساطة والعفوية أحياناً أخرى. وهي في كل حالاتها لا تبتعد عن لغة السرد كثيراً، وتتناسب مع مستويات الوعي والأحوال الثقافية والاجتماعية والفكرية للشخصيات.[(٣)]

و قارئ الرواية يقف على بعض المفردات المتداولة في المنظور الشعبي مثل:" وصف النساء "لأم إلهام" بأنها "كاملة مكمّلة"، ولعله من المهم هنا الإشارة إلى تلوين الروائية للفصيح من خطابات الأقوال بهذا المتداول الذي لا يكتفي بإضافة مسحة واقعية إلى الحوارات بين الشخصيات فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى طبع تلك الحوارات بروح البيئة المحلية أيضاً".[(٤)]

واعتمد "غرايبة" في روايته "الشهبندر" على الحوار في مواطن متعددة، ويكشف هذا الحوار عن مواقف الشخصيات الأيديولوجية، ومن الأمثلة على ذلك حوار "الشهبندر" العميق مع

---

(١) خريس، **الأعمال الروائية**، ج٢، ص١٥٧.

(*) هكذا في الاصل والصحيح: اعصر

(٢) المصدر نفسه،ص١٥٢.

(٣) انظر:صالح، هيا (٢٠٠٥). الحياة رواية كبرى، في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**،ص٢٤٣

(٤) انظر: الصالح، نضال (٢٠٠٥). من مشابهة الواقع إلى مغايرته في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**،ص٢٥٣.

"إلياس أفندي" و"لوليتا" فهذا الحوار يؤكد التحوّل والتغيير في شخصية "الشهبندر" من رجل يمارس حريته بالشرب، وما يتعلق بعلاقته "بلوليتا"، إلى رجلٍ تحوّل تحولاً جذرياً في آخر زيارة له لبيت "إلياس"، فقد تأثر بالصوفيين، وكذلك يكشف هذا الحوار عن موقف كل من "إلياس أفندي" و"لوليتا" الإيطالية من مدينة عمان القادرة على استيعاب كل هذا التنوع من الناس.

ويقدم "الشهبندر" من خلال هذا الحوار رؤيته للحياة بقوله:" للأسف إن الحياة لا تعطي الواحد منا الفرصة لأن يتغير كثيراً، قد تمنحنا الفرصة بالتظاهر وتمثيل الأدوار، ولكنها حتماً تمنح الأذكياء فرصة واسعة للمعرفة..."[١]

ومن الحوارات أيضاً حوار "سلمى" مع ضيوف والدها من الرجال المهمين، وكانت تقصد إظهار معرفتها في السياسة والأمور الدولية في العالم؛ لكي تبين لـ "ميرزا علي" أنه ضئيل المعرفة مع أنه مدعي عام عمان، وهنا يمكن القول إن هذا النوع من الحديث جاء مقحماً على لسان "سلمى" لاستعراض معرفتها بالقضايا السياسية المختلفة، بالإضافة إلى اهتمامها بقضية حقوق المرآة، وانتقادها للرجال، ويظهر هذا في قولها: "ما أطوع ألسنة الرجال في الحديث عن حقوقنا وما أصعب الممارسة".[٢]

ويظهر من خلال الحوارات أن مستوى اللغة فيها لم يكن مناسباً للشخصية أحياناً، فمثلاً "لوليتا" إيطالية، و"إلياس أفندي" أرمني فكيف يتحدثان بهذا المستوى اللغوي مع أن الروائي حاول في بعض المواطن أن يبين طريقة نطق "إلياس أفندي" لبعض الحروف؛ ليبين ضعفه في اللغة، ولكن في بعض الأحيان ينطقه بلغة فصيحة وقوية. وكذلك "الشهبندر" لا تدلّ بعض العبارات على المستوى الثقافي الحقيقي له، بمعنى أن حديثه أعلى من ثقافته. وهذا ينمّ عن تدخل الكاتب؛ ليقول ما لا تقوله الشخصيات.

وثمة حوار آخر بين "سلمى" و"ميرزا علي" يكشف عن مدى الاضطراب بينهما في التعامل، وتردد الطرفين بالحديث بشكل صريح، وكأن ذلك خوفٌ من المجتمع، أو رضوخٌ لعاداته، وقد كانت "سلمى" تعلق على هذا الحوار بالمنولوج الداخلي؛ لتبين للقارئ شعورها الحقيقي، وما تفكر فيه تجاه هذا الحوار.

---

[١] غرايبة، **الشهبندر** ص٢٣٦.
[٢] المصدر نفسه، ص٣٣٢.

ومن الحوار ما يكشف عن وجهة نظر المجتمع أمام أمرٍ ما، ومن هذه الأمور قضية عمل المرأة، فقد ظهر هذا واضحاً عند تحقيق الدرك مع "الشهبندر"، ويتضح ذلك في قول أحدهم "للشهبندر".

"- لو كنتَ عربياً لما سمحت لابنتك بركوب الحناتير مثل الزلم، وسايبها تشتغل خياطة مثل الأرمنية زورك"(١) ويشبه هذا الحوار حواراً آخر يظهر الموقف ذاته من عمل "سلمى" وهو الحوار بين "سلمى" و"أم ستناي"، فقد كان باللهجة العامية، وينم عن تفكير الناس بعمل الفتاة، ولذلك فقد منع "والد ستناي" ابنته من العمل مع "سلمى" في المشغل؛ لأنها كبرت، ويجب عليها أن تجلس في المنزل، بالإضافة إلى موقف الناس من بعض المفردات مثل:

قول "سلمى" "لأم ستناي" "خيركم سابق يا خالتي.. لكن بصراحة، جيتي مشان ستناي صاحبة ذوق، وفنانة، ما بصير تسيب شغلها.

فردت عليها الأم: فنانة! استغفر الله العظيم"(٢)

وتظهر من خلال حوارات عدة في الرواية طريقة تعامل التجار بعضهم مع بعض، وتكشف عن أيديولوجيتهم، فيظهر من حوار "المختار" مع "شهاب العبكيكي" كيف أن كل شخص منهم يبحث عن مصلحته في ازدهار تجارته بالسوق، فالمختار يقول: "التجار ربنا خلقكم هيك واحدكم يروح قدّوم ويرجع منشار، ينسحب الشهبندر تتقدم بنت الشهبندر، يتراجع مجيد العبكيكي يتقدم شهاب العبكيكي... وقول شهاب للمختار: (مش غلط) التجارة شطارة، وإذا الدور لسليم اليوم، بكره يطلع غيره"(٣) ويلاحظ أن الحوار باللهجة العامية يضفي الواقعية على النص.

وثمة حوار آخر يظهر التنافس بين التجار، وكيف ينظر كل منهم للآخر، فالحوار بين "مجيد العبكيكي" و"الشيخ بدري" ينم عن صعوبة العمل في السوق، ونظرة الناس إلى من تنجح تجارته في السوق، ويصبح تاجر السوق الأول –كما يقولون- فكل منهما يشعر بالخوف من المغامرة، وفتح معمل الثلج، ولكن "مجيد" يصر على التجربة. فكلام الناس وما يشيعونه فيما بينهم يثير مخاوف التجار على تجارتهم.

يقول "بدري": ما طار طير وارتفع إلا كما طار وقع، خلّينا نطول بالنا ما دام مركبنا ماشي، بكره إذا كبرت تجارتنا الكل يحط عينه علينا... تعرف شو يقولون عن الدقر؟

---

(١) غرايبة، **الشهبندر**، ص١٣٩.
(٢) المصدر نفسه، ص١٧٠.
(٣) المصدر نفسه، ص١٩٥، ١٩٦.

... تع أوشوشك (الدقر يشتغل بالمهرب)

مجيد: السوق لا يرحم، بلع أستاذنا أبو عبدالرحمن الله يرحمه، بعدين الشهبندر الله يذكره بالخير والآن الدقر؟!"[١]

والحوار كله يدل على المخاوف والتنافس الذي يعاني منه التجار في السوق، والخسارة بفعل أقوال الناس وإشاعاتهم. ويظهر مستوى من الحوار مختلف بين "سلمى" و العرافة "عيشة الغولة"،ويظهر هذا من تعليق "سلمى" على "العرافة" بعد وصفها "يبدو أن العرافات لهن السيمياء نفسها، والمفردات نفسها في كل زمان ومكان".[٢]

وقول "العرافة" تفسر لـ "سلمى" حلمها: "الباب المسدود قد يرمز إلى المجهول أو إلى العزلة وقد يرمز إلى الأمل إذا كان مشرعاً، في باب فرحان، وفي باب حزين..." [٣]

ومن الأمثلة السابقة على الحوار ولغته يظهر تعدد مستويات اللغة بطبيعة الشخصية، وقد تتناسب معها، وقد لا تتناسب في مواضع أخرى.

فالمؤلف يستخدم اللغة المتداولة "أداة للتعبير عما تفكر فيه الشخوص، أو عما يجيش في أعماقها من تصورات وهواجس... ويجد اللغة في رواية "الشهبندر" لغة حيّة تكاد تكون سجلت تسجيلاً من أفواه الأشخاص، بما فيها من شوائب العامية، والعجمة، والاضطراب، والتنغيم الذي يصاحب الحوار ثنائياً كان أو فردياً لدى شخص من الأشخاص، فالكلام يوحي بأنه طبيعي، وأن كل شخص من الأشخاص كأنه نطق به فعلاً، وأن السياق الذي يرد فيه الكلام - أحياناً- قد يؤدي إلى عكس محتواه، وقلب مدلوله الحرفي، طبقاً لأساليب الناس واعتيادهم للغة الحوار والحديث اليومي" واستخدام لغة الحديث اليومي في الحوار ليس عيباً إذا كان مناسباً للسياق الروائي؛ لأنه يساهم في إيهام القارئ بواقعية الأحداث والتفاعل معها، "والحوار في لغة الشهبندر تنوع بين العامي والفصيح، وقد راعى فيه الكاتب خاصية التداول، فجاءت جُملُه كاريكاتيرية في بعض الأحيان، إن لم يكن في أكثرها، مُستمِداً قسماً منها من الأمثال السائرة، والكنايات الشاردة، والاستعارات الدارجة، التي لا وجود لها إلا في لغة الحديث اليومي".[٤]

---

[١] غرايبة، **الشهبندر**، ص١٩٨.
[٢] المصدر نفسه، ص٣١٧.
[٣] المصدر نفسه، ص٣١٧.
[٤] انظر: خليل، **في السرد والسرد النسوي**، ص٨٣، ٨٤.

وهذا يؤكد أن اللهجة المحكية "الشعبية" الدارجة تبدو كذلك معلماً من معالم المكان العماني، وعلى الرغم من الانتقادات التي قد يوجهها الذين يدعون إلى استخدام اللغة الفصحى، ونبذ العامية في الأدب، إلا أن الكاتب لجأ في "الشهبندر" إلى لهجة تحمل كثيراً من المفردات ذات الأصول الفصيحة التي جرى تحويرها عبر الزمن والإضافة إليها، والحذف منها بما يتوافق والسياقين الزماني والمكاني اللذين تستخدم فيهما [١]. ولهذا التعدد اللغوي في مستويات الحوار ما يسوغه نظراً لتعدد الرواة الذي أدى إلى التعدد اللغوي الذي يبين التعدد الاجتماعي في عمان بين الفصيحة والعامية، وكذلك فإن العامية لم تأتِ بمستوى واحد، فقد كانت بعض المفردات في الحوار تدل على لهجة أهل المدينة ولهجة أهل القرية؛ فاللجوء إلى الفصيحة وحدها لا ينسجم مع التعدد في المجتمع [٢]. وهذا لا يبرئ الرواية من بعض المآخذ، فقد يجد القارئ اللغة غير مناسبة للشخصيات فمثلاً لغة "لوليتا" الإيطالية تتفوق على لغة "الشيخ بدري" الذي اعتمد على العامية في حديثه، وكذلك شخصية "سلمى" وهي طفلة عندما سأل أحد أصدقاء والدها عن مكان بيتهم أجابته بلغة فصيحة وأدبيّة بقولها: "أترى ذلك البيت الذي يرقص قرب الغيمة، انظر البيت الذي يشبك ذراعيه مع البيوت المجاورة"[٣] وهذا لا يتناسب مع شخصية طفلة، وفي المقابل يجد الروائي الحديث بالعامية متناسباً مع الشخصيات الشعبية مثل: "محسن العتال"، و"عبد الله النوري" وغيرهم، ويضاف إلى ذلك استخدام الأمثال والأشعار والحكايات ولكل منهم مستواه اللغوي. [٤]

وثمة حوارات متعددة في رواية "موسم الحوريات" لناجي، تبين أيديولوجية الشخصيات، وأسلوبها في التعامل مع الأحداث معتمدة على الأيديولوجية التي تتبناها الفئات المختلفة في المجتمع، فمثلاً: حوار العرافة "عروب" مع "فواز باشا" الذي تظهر فيه قدرتها على معرفة الأبراج والأحداث، وإقناع الباشا بصحة ما تقول، (ولذلك تستخدم لغة تعتمد على السجع في الكلام ولغة غامضة ومراوغة تفسر بأكثر من وجه)[٥] ومن الأمثلة على ذلك قولها: "أكاد أسمع سنابك العاديات في سهوب أيامك المقبلة. عليك بالحذر يا سيدي من هذا العام إنه عام حزنك" وقولها: "ابن صلبك هذا شديد البأس، لا تردعه حدود، ولا يثنيه الدم عن مراده، إنه يعيش زماناً غير زمانك يا سيدي". [٦]

---

[١] انظر:الصالح، هيا، **المرجع وظلاله قراءات في روايات من الأردن**، ص٣٧.
[٢] انظر: النوباني، **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص١٢٩.
[٣] غرايبة، **الشهبندر**، ص٤٥.
[٤] انظر: القواسمة، محمد (٢٠٠٧). **أبحاث في مدونات روائية**، عمان: أمانة عمان الكبرى، ص١٢٦-١٢٨.
[٥] معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية** ع(١)،م(٤٤)، ص١١٨.
[٦] ناجي، **موسم الحوريات**، ص١٨.

كذلك يكشف الحوار بين "الحكيم الهندي" و"فواز باشا" و"ساري" عن قضايا متعددة: قضية القدر والقدرة على تغييره، وما يتعلق بالفقير والغني، وتعدد الديانات وغيرها، وفي ذلك بيان للأبعاد الأيديولوجية التي تتعلق بهذه الأمور جميعها، وتمثل لغة "الحكيم الهندي" مستوىً لغوياً مختلفاً عن لغة "فواز باشا" و"ساري" معاً، فلغة الحكيم تتسم بالرمزية ،والغموض، بما يتناسب مع مكانته الدينية، وما يتنبأ به من أفكار. أما حديث "القنفذ" مع "منتهى" عندما كان مديراً للشركة، فكان حواراً استغلالياً خبيثاً، يظهر اللطف والاحترام، ولكنه يُبطن عكس ذلك من النوايا السيئة، ونجد حواره مع "منتهى" بعد ثلاثين عاماً، عندما أصبح "شيخاً" يكشف عن عِظَمْ الخبث، وحب الانتقام لديه من "منتهى" بعد مرور هذه السنوات الطويلة كلها، وقد كان أسلوب الحوار مستفزاً يستدرجها للكشف عن مكان ابنها "وليد"، ويظهر هذا في قوله: "ماذا حصل مع ابنك السباعي؟ وقوله: لا شيء، اللهم ذكّر إن نفعت الذكرى، لكن لحسن الحظ أنني احتفظ بسجلات شركة "مالكو" التي كنا نعمل فيها معاً"[١]، وفي ذلك تهديد لها بأسلوب غير مباشر لتعترف بالحقيقة.

ويظهر التحول الأيديولوجي مع مرور الزمن في حوار "وليد" مع "منتهى" الذي يشير إلى التغير الذي حدث له وميله إلى التدين، ويظهر هذا في قول "منتهى":

"- لا أريد ارتداء النقاب، سامع؟

فرد: شريعتنا لا تخضع للمزاج، وتطبيقها واجبٌ على كل مسلم ومسلمة".

وكذلك تكرار "هداك الله"، و"سامحك الله يا أمي".[٢]

بالإضافة إلى حوار "منتهى" مع زوجها "نائل" الذي يظهر تغيره أيضاً، وذلك واضح في قوله لها بسبب حزنها على سفر "وليد":

"- وحدي الله يا حاجة، الوليد مجاهد حبيب الله، أكرمني الله بهذا الابن البار لدينه وعقيدته، وأكرمك أنت معي..."[٣]

---

[١] ناجي، **موسم الحوريات**، ص٢٣٧.
[٢] المصدر نفسه، ص١٠١-١٠٢.
[٣] المصدر نفسه، ص١٠٢.

إلى جانب ذلك الحوار بين "منتهى" و"الشيخ أبي محسن" الذي يتضح فيه اختلاف اللغة، باختلاف الأيديولوجيا، ويتجلى ذلك في قوله:

- مكروه؟ أتسمين الشهادة في سبيل الله مكروهاً؟ والله إن هذا لعينُ الكفر يا امرأة؟

- اعذرني يا شيخ، فأنا أم، ويظهر أن شوقي لولدي أنساني أصول الحديث معك..."[١]

وبما أن اللغة في الحوار"تعبر عن أيديولوجية الشخصيات، فإن الروائي يستخدم في بعض المواقف الحوارية بعض العبارات التي تسير على ألسنة الناس؛ ليراعي مستويات الشخصيات الاجتماعية، ويظهر بعض الفوارق الطبقية"[٢] مثل: قول " أم منتهى لابنتها: "والذي فعلته مع ابن الحرام في فرنسا، أليس حراماً لو قلت لي قبل أن تتزوجي نائل للعنت أبا أبيه، وجرجرته في المحاكم، ودقّعته الذي فوقه والذي تحته".[٣]

وثمة حوارات أخرى بين "سماح شحادة" ووالدها "نايف باشا" وهي تظهر حكمة الباشا وخبرته، وقدرته على كشف المخفي، ولذلك كانت تتسم هذه الحوارات بشيء من الغموض، وكأنها لغز عصيّ على الحل، ويظهر هذا في نهاية الرواية عندما قال "نايف باشا" "لسماح":

"- هل عرفت ما قاله الحكيم الهندي لفواز؟

- أخبرني ساري في المستشفى بكل شيء. فنظر إلى الأعلى قائلاً:

- أعجبني كلام الحكيم لفواز، لكن أمراً واحداً لم يقنعني فيما قاله عن القدر ففواز ليس واحداً من التروس الهائلة في آلة القدر"[٤].

وهذا يدل على أن "نايف باشا" هو الذي يعرف الحقيقة التي أخفاها "فواز" عن زوجته وهو الذي كشفها.

ويظهر الحوار أيديولوجية الجماعات الجهادية التي انتمى إليها "وليد"، ومن قراءة القارئ لهذه الحوارات يلاحظ أن الكاتب "جعل لغتهم أفصح من لغة غيرهم من شخصيات الرواية، بحيث يلاحظ القارئ اختلاف المستوى اللغوي بين أفراد هذه الجماعات، وبين غيرهم من

---

[١] ناجي، **موسم الحوريات**، ص١٧٤.
[٢] معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح واثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، ص١١٩.
[٣] ناجي، المصدر نفسه، ص٨٨.
[٤] المصدر نفسه،ص ٢٨٦.

الشخصيات"[١] ومن الأمثلة على هذا الحوار: حوار "ضرار" مع "أبي حذيفة" الذي لا يخلو من تكلّف يصطنعه الجهاديون لإظهار انتمائهم الأيديولوجي للسلف:

"- أيا ضرار، عندما تحل المصيبة فإن الخوف منها يصير مصيبة أخرى. اصبر وصابر، ابق في هذه الأكناف المباركة التي تختلط فيها دماء المجاهدين ببعضها بالثرى. ألا ترى أن عين الله الساهرة قد شفت جراحك ولسانك دون مشفى؟".[٢]

وقول "شرحبيل" لـ "ضرار" يعزيه في موت زوجته:

"- غرباء يا أبا حذيفة، جئنا إلى هذه الدنيا غرباء، ونفارقها، ويفارقها أحباؤنا ونحن غرباء، فَلِمَ الحزن الذي يضعف القلب، ويفتّ عزيمة المجاهد؟"[٣]

وهذا يعكس رؤية هذه الفئة إلى الحياة، وأسلوب تعاملهم معها.

ويعد الحوار عنصراً أساسياً في رواية "أفاعي النار" لبرجس كغيرها من الروايات، فقد يستطيع القارئ أن يفهم أيديولوجية الشخصيات من خلال أحاديثها التي يبدو فيها التباين والاختلاف الأيديولوجي بوضوح، ويظهر من الحوار أيديولوجية "سعدون الغاني" ففي حواره مع "حنة"، يبرز رأي "الغاني" بالقرية وأهلها، وأيديولوجيتهم، والحكايات التي تسيطر عليهم، وذلك واضح في قوله وهو يحاور "حنة" ليقنعها أن حكاية الغول ليست صحيحة: "احتل الكسل الناس في هذه القرية، بحيث صاروا عديمي الهمة إلا من القيل والقال، رغم أنها ما كانت على هذه الحال سابقاً. كثير من الحكايات التي تدور على ألسنتهم لم تحدث في الأصل".[٤]

وثمة حوار بين "سعدون الغاني" و"علي بن محمود القصاد" عند لقائهما الأول في المغارة، فقد كشف الحوار عن سبب تغير شكل "ابن القصاد" الذي بدوره نفى وجود "الغول" وحكاية "سالم الأسمر" و"حميدة الشقرا"، وإنما هي من مخيلات القرية، وقد أظهر الحوار ماذا حصل بعائلة "ابن القصاد" بعد ذهابه إلى فرنسا، من موت الأبوين، وزواج أخته واستقرارها في أستراليا.

---

[١] معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** ص١١٣.
[٢] ناجي، **موسم الحوريات**، ص٢١٥.
[٣] المصدر نفسه، ص١٩٣.
[٤] برجس، **أفاعي النار**، ص٦٦.

وثمة حوار آخر في موضوع دار بينهما، يركز الحوار على فكرة أن الغول ما هو إلا خرافة في عقول أهل القرية، ويكشف نقمة "الغاني" على القرية، والسبب الذي دعاه إلى مثل هذا الفعل - وهو أن يمثل دور الغول- بسبب شعوره بالتهميش والقسوة عليه من أهل القرية، فهو يرى مخاطباً "ابن القصاد" "...ما عادت القرى كما كانت يا ابن القصاد، لقد تسللت إليها قسوة المدن".[١]

وعندما كشف "سعدون الغاني" عن "ابن القصاد" لأهل القرية ساد حوار بينهم حول ما رأوا وسمعوا من "الغاني"، وكان هذا الحوار يبين أيديولوجية بعض الشخصيات الروائية فحوار "محمد القميحي" مع "الغاني" كان ينم عن تعصب "القميحي" الديني وتصنيفه للناس وفق معتقده، وهذا الأسلوب يدل على رؤية محدودة الأفق للناس، وإطلاق الأحكام جزافاً بلا تمحيص، وقد نعت "الغاني" بالكافر قائلاً له: "كيف تدخل المسجد أيها الكافر؟ فأجابه "الغاني": أنا لست كافراً يا شيخ"[٢].أما عن مواقف أهل القرية فكانت حسب الأيديولوجيا التي يؤمن بها، فمنهم من أرعبه الموقف، ومنهم من لا يصدق خرافة الغول.

وما زال "القميحي" يحاول السيطرة على عقول الناس بكلامه، فمنهم من يؤيد ومنهم من يرفض، فقد حاول أن يشكك "بابن القصاد" ويجعله متنصّراً وكافراً ويجب قتله؛ لأنه كان يعلم بحب "لمعة" التي كانت زوجته "لابن القصاد" فحاول الانتقام منه، ووصف "لمعة" بالكفر أيضاً ويتضح ذلك في قوله: "أنت كافرة يا لمعة. ولهذا أحببت كافراً مثلك.

"- هكذا أنتم تستسهلون هذا الحكم، بحيث كل من يخالفكم يصبح بنظركم كافراً".[٣]

ويبدو من الحوار الذي دار بين "القميحي" و"عبدالله المسكوب" أن الأول يشعر بالغضب من "ابن القصاد"؛ لأنه بدأ ينشر الوعي في القرية، ويحاول شيئاً فشيئاً أن يخلصهم من الخرافات، وعلى الرغم من أن خطبة "ابن القصاد" كانت تحث على الإيمان، وإعمال العقل، ونبذ الخرافات والشائعات إلا أن "القميحي" لا يروق له ذلك؛ لأن ذلك يحد من سلطته على القرية، ويكوّن عند الناس وعياً يقلل من شأن ما يقوله، ولهذا أخذ يستخدم سلطته هو وجماعته بما أنه أصبح مختار القرية بأن يقنعوهم أنه مرتد وعلماني كافر، وهذا الحوار يكشف كيف يحاول هؤلاء المتطرفون في الدين، أن يفسروا الجمل أكثر مما تحتمل حتى لا تزول سلطتهم على الناس، ويتخذوا الجهل

---

[١] برجس، **أفاعي النار**، ص١٥٦.
[٢] المصدر نفسه، ص٨٤.
[٣] المصدر نفسه، ١٠٤.

وإثارة الإشاعات وسيلة للسيطرة على عقول الناس من الناحية الأيديولوجية والسلوكية، ويظهر هذا في قول "القميحي" "للمسكوب":

"- أصيبت القرية بلوثة هذا الرجل المشعوذ الكافر يا عبدالله، هل تعتقد أنني اقتنعت بخطبته في ذلك اليوم. إنها خطبة لرجل علماني كافر... فرد "المسكوب" قائلاً:

- لكن ابن القصاد حض في خطبته على كل ما هو خير ونقي في هذه الحياة، فكيف تراه كافراً؟

فقال "القميحي":

- أنتم لا تقرؤون ما وراء الكلمات، فقد أعجبكم عسل كلماته، هذا الرجل أصابته أوروبا بعدوى العلمانية الكافرة، التي تبيح الاختلاط، والتبرج، والاعتراف بكل الأديان، وتجعل من العبادات شأناً شخصياً".[١]

وفي موضع آخر يجد القارئ أن "القميحي" يحاور أهل القرية، ليحفزهم على قتل "ابن القصاد" وكان يستغل فيه جهل الناس، واهتمامهم بعدم خرق العادات والتقاليد، وما اعتادوا عليه من أمور دينهم، مع أن حديث "القميحي" بدا ملفقاً ومصطنعاً ومتطرفاً، وقد وقف ضده "عبدالله المسكوب"، الذي كان يرى أن كلام "القميحي" ليس صحيحاً.

ويشابه "سليم المشاي" فكر "القميحي" وأيديولوجيته ويظهر ذلك من الحوار بينه وبين أبناء "عاهد المشاي" الذي يحرضهم على أختهم "بارعة" وهي بتعليمها وكتاباتها من وجهة نظره تريد مخالفة أمر الله، وهو ضد التعليم وقراءة الكتب التي يرى أنها تلوث العقل من ذلك يقول "المشاي":

- "القراءة والكتابة لوثت عقل أختكم. فتيات المدرسة يتناقلن ما تكتبه عن الحب، وعن الله، وأصبحن يتداولن آراءها عن ضرورة تحرر المرآة من سلطة زوجها. أليس الرجال قوامون[*] على النساء؟ أختكم تريد مخالفة ما أمرنا به ربّ العالمين".[٢]

ومن خلال تبادل الحديث بين "ابن القصاد" وشخصيات الرواية المتعددة يظهر أسلوب تفكيره، ومحاولته نشر الفكر المعتدل، والرؤية التي تعمل على تطوير قريته، وفي حواره مع

---

[١] برجس، **أفاعي النار**، ص١٧٣.
[*]هكذا في الأصل والصحيح: قوامين
[٢] المصدر نفسه، ص١٢١.

"لمعة" تظهر الأيديولوجيا التي يتبناها كل منهما، كما يظهر خوف كل منهما على حال القرية فقول "لمعة":

"عبثت حكاية الغول بعقولهم، ومنذ ما أشاعته حنة في ذلك اليوم... فقد فعل الخوف فعلهُ يا علي"[١]

وقولها "لابن القصاد" أيضاً:

"- أنت تعرف يا علي، أنني لا أؤمن بالخرافة ولا أؤمن بما أشيع عن الغول، وأرفض طريقة أهل القرية في تناقل الحكاية على طريقة الكرة الثلجية التي كلما كبرت، أصبح خطرها مدمراً. أكثر من شخص في القرية أخذوا يفكرون بالانتحار، لم يقتنعوا بوجهة نظر الجهات الأمنية، بأن ما وقع ما هي إلا حوادث عادية، وأن ما من غول في القرية."[٢]

فرد عليها "ابن القصاد" قائلاً:

"- الخرافة الخرافة يا لمعة ما زالت تفعل فعلها بهذه القرية التي لم تبق على حالها مثلما تركتها بل ازدادت سوءاً ...مثلما تركتها لا تهتم إلا بمفهومين خاطئين عن العيب والحرام."[٣]

وهذا الحوار بين "لمعة" و"ابن القصاد" يبين الوعي الذي تمتاز به "لمعة" عن أهل القرية، فهي لا تؤمن بالخرافة، وتشجع أهل القرية على العمل بدلاً من التكاسل؛ ومن هذا يظهر توافق فكر "ابن القصاد" مع "لمعة".

ومن الأهمية بمكان أن نشير إلى الحوار الذي حدث بين "ابن القصاد" وبين أحد الحاضرين للندوة التي عقدت في باريس لمناقشة كتاب "ابن القصاد" عن العيب والحرام، وقد كان السؤال الموجه لـ "ابن القصاد" عن سبب تنامي الإرهاب في العالم العربي، وسبب وصف الإسلام بأنه دين الإرهاب، فجاء رد "ابن القصاد" مقنعاً دالاً على أسلوب العالم والمفكر قائلاً:

- "في البدء أنا لست راضياً عن أن توصف كل الجماعات الدينية بالإرهاب، هنالك جماعات لا تتخذ غير الدعوة سبيلاً لتفقيه الناس بدينهم، وترفض تلك الجماعات ما يحدث من قتل للأبرياء

---

[١] برجس، **أفاعي النار** ،ص١٥٣.
[٢] المصدر نفسه،ص١٥٣-١٥٤.
[٣] المصدر نفسه، ص١٥٤.

العزل. وهنالك جماعات ليست إسلامية فقط، إنما من مختلف الأديان، اتخذت الإرهاب طريقاً لتحقيق مصالحها...". [١]

ويحاول "ابن القصاد" أن ينشر الوعي في كل مكان موجود فيه، ويقوم بدور المثقف الذي يحاور من أجل الإقناع، ويكشف الحوار بين "ابن القصاد" و"أبناء عاهد المشاي" أخوة "بارعة" مدى الاختلاف الإيديولوجي بين "ابن القصاد" وأهل قريته وذلك بقوله لهم:

"- ما فعلتموه بحق بارعة جريمة، دعوها على الأقل تكمل دراستها. سليم المشاي لا يعرف من الدين إلا ما يراه هو ديننا أكثر وعياً وأكثر سماحة من عقل هذا المنغلق"[٢] وقد حرص الكاتب أن تكون نهاية الرواية حوارية ويظهر فيها مشهد لرجل يراه "خاطر" يلقي كتباً من النافذة بعصبية قائلاً: "(كل هذه الكتب ونرى رؤوساً تجزّ بكل هذه الوحشية! ثمة خلل إذن، خلل كبير)" [٣]

ومن هنا يشير الكاتب إلى أننا نقرأ، ونتعلم ولكن ذلك لم يحدّ من التطرف، الذي يقتل الناس على اختلاف مللهم فأين الخلل إذن؟ سؤال مفتوح على إجابات مختلفة.

ويلاحظ أن الرواية التزمت في الحوار اللغة الفصحى مع كل الشخصيات مهما اختلف مستواها الثقافي، لكن القارئ لا يشعر بوجود خلل في هذا الاستخدام اللغوي، ويقتنع بأحداث الرواية، وقد لاحظ عدد من النقاد أن الرواية كتبت بلغة شعرية تجمع بين البساطة والعمق.

ويؤدي الحوار دوراً أساسياً في رواية "رحيل" للرجبي، كاشفاً عن مواقف الشخوص من جوانب مختلفة من الحياة، فمن حوار "حياة" مع "رحيل" الذي يُظهر موقف "حياة" مما يجري من أحداث، فتبدو ضد المقاومة والانتفاضة، وتريد أن تعيش بسلام بعيداً عن الخوف الذي يحيط بها من كل جانب، ويظهر هذا في قولها: "حجارتهم لا تأتينا بغير الموت والاعتقال، وتفرض علينا حياة صعبة بعد أن بدأنا نتعود"[٤]، وكأنها ترفض فكرة التعايش والرضا بما حدث، ويبدو أنها تتخذ موقفاً نابعاً من عدم بحثها عن الحرية، وإنما هي تبحث عن الهدوء والاستقرار دون اكتراثها بحرية يبحث عنها غيرها: "أريد حياة هادئة؟ لا تهمني الحرية، ولا تهمني الكلمات الكبيرة التي يتحدث بها الملثمون، أريد أن أعيش بسلام". [٥]

---

[١] برجس، **أفاعي النار** ، ص١٤٩.
[٢] المصدر نفسه، ص١٢٤.
[٣] المصدر نفسه، ص٢٠٩.
[٤] الرجبي، **رحيل**، ص١٠٧.
[٥] المصدر نفسه، ص١٠٨.

بينما نجد موقفاً مغايراً عند "رحيل" التي تختلف عن "حياة" معتقداً وفكراً، فهي لا تريد أن يعتاد الناس "على الحياة تحت أقدام الاحتلال، وعلى رؤية أرضنا تقتلع من صدورنا وعلى تجرع الإهانة بصمت"[١] فهذا كله جاء به الاحتلال في رأيها وليست الانتفاضة.

وفي حوار آخر بين "رحيل" و"الطفل الصغير" جارها يظهر إدراك الطفل لأهمية الانتفاضة على الرغم من صغره، وكأن هؤلاء الصغار يكبرون بعقولهم وبمعاناتهم، حتى وإن احتاجت أجسامهم لسنين لكي تكبر، ولكن لغة الطفل أحياناً يشعر القارئ أن فيها أساليب تعبيرية لا تتناسب مع الشخصية، ولا تنسجم مع عمره، حتى لو كانوا قادرين على إدراك ما حولهم والمشاركة في الانتفاضة، فنجد الطفل يشكو من جدته للحاجة "رحيل" بقوله: "تحبسني كي لا يمسك بي الجنود وتقتلني بالقهر كي لا أموت بالرصاص".[٢]

وقوله أيضاً: "ليتني أكبر بسرعة لأحمل السلاح! لا أحد يثق بيدي ما دامت صغيرة"[٣] وهذا الطفل يعبر عن أيديولوجية أطفال الانتفاضة.

وتضاف إلى ذلك الحوارات التي جرت بين الشبان الثلاث الذين اختبأوا في بيت " رحيل" (وليد ومروان ويحيى) التي تكشف مدى قوتهم، وعزيمتهم، وحبهم للحياة، وإيمانهم بضرورة الانتفاضة للدفاع عن أرضهم، ويبرز حوارهم في أثناء المعركة كاشفاً عن مدى شجاعتهم، وإيمانهم، وقدرتهم على مواجهة العدو على الرغم من الأسلحة الفتاكة التي تظهر عدم التكافؤ بين الطرفين، ويتجلّى هذا في قول "مروان":

"- ليت ساعات الصمود لا تنتهي! ليتنا نكبد عدونا المزيد من الخسائر!

يرد "وليد" قائلاً:

- خسارته الحقيقية تكمن في عجزه أمام صمودنا!" [٤]

ويلاحظ أن الكاتبة اعتمدت على الحوار حتى في نقل ماضي "رحيل" للقارئ، فلم يكن تذكر الشخصية مجرد سرد وإنما فيه حوار بين الشخصيات المتعددة، يظهر فيها صراع الشخصيات الأيديولوجي، ومعاناتهم في الحياة، وقد كان الحوار في الرواية كاشفاً عن مكنون الشخصيات، ودوافعهم وأسرارهم، ولكن لغة الحوار التي تجري على ألسنة الشخصيات، لم تكن

---

[١] الرجبي، **رحيل** ، ص١٠٩.
[٢] المصدر نفسه، ص٣٤٠.
[٣] المصدر نفسه، ص٣٣٩.
[٤] المصدر نفسه، ص٣٧٨.

مناسبة ومنسجمة مع مستواهم التعليمي، فقد أجرت الكاتبة على لسان الطفل –كما أشرنا سابقاً- جملاً أكبر من قدرته على التفوه بها، فتكون غير مقنعة للقارئ؛ لأن بعض الجمل تقترب من الحكمة، وكذلك نجدها قد جعلت "رحيل" و"شفيقة" "وعبد الرحيم" الشخصيات غير المتعلمة التي لا تعرف القراءة ولا الكتابة تتكلم بلغة قوية شعرية فصيحة، ومن الأمثلة على ذلك قول "رحيل" مخاطبة أختها "رقية" في الحديث عن عمها "داوود": "إنه يكرهنا، قد لا يشعر بالحزن لو نار أكلتنا ولكنه حتماً لا يرغب بعودة صمتك وحقدك إليه، أنه يخشاك**!** أستطيع أن استنشق الترقب في عينيه حين يسألك الكلام ولا أظنه يسعى لزيادة أعباء محمد بعودتك وأبنائك الثلاثة إليه"(١) وقولها:

- أمي فعلت ذلك من أجلنا، كانوا سيبعدونها كأية حشرة عنّا، كانوا سيسحقونها لو لم تفعل**!** لقد داست على روحها، لتبرأ من تشتت روحانا**!**(*)" (٢)

ومن هنا تظهر أهمية الحوار في الروايات المدروسة، بما تكشفه من صراع أيديولوجي بين الشخصيات، واختلافها حول رؤية ما أو مجموعة من الرؤى، بالإضافة إلى أن القارئ يسمع صوت الشخصية وهي تتحدث، وهذا يعطي القارئ دوراً في قراءة الرواية وتحليلها، ولا بد من الإشارة إلى التفاوت في استخدام تقنية الحوار في الروايات التي تم تحليلها

رابعاً تنوع الأيديولوجيا وتقنية تعدد الأصوات:

تعد تقنية تعدد الأصوات من التقنيات التي عكست ازدهار الرواية العربية؛ لأنها تقلل من سيطرة المؤلف على العمل الروائي، وتسمح للشخصيات الروائية أن تعبر عن ذاتها دون تدخل الراوي أو الكاتب بصورة مباشرة، وهذا يجعل الشخصيات قادرة على أن تقدم نفسها للقارئ بأفكارها ورؤاها، وتكشف الفضاء الروائي بمكوناته المتعددة(٣) وهذه التقنية تعكس وجهات النظر المختلفة في داخل الرواية، وبذلك تتجاوز أن تكون تقنية فقط، وإنما تقدم فهماً جديداً للأدب يؤكد قبول الآخر ونسبية الحقيقة، وتتيح هذه التقنية للقارئ موقعاً جديداً في قراءة العمل الروائي، ويعطيه الحرية في الموازنة بين مختلف الرؤى والمواقع(٤) وتكمن أهمية هذه التقنية في قدرتها على الكشف عن التوجهات الفكرية والفلسفية والفنية في العمل الروائي، فتسمح بتعدد الآراء حول القضية الواحدة، ومن هنا يصعب تحديد الموقف الأيديولوجي للكاتب بصورة مباشرة؛ لأن الكاتب

---

(١) الرجبي، **رحيل**، ص٢١٥.

(*) هكذا في الأصل والصحيح: أيّ، روحينا

(٢) المصدر نفسه،ص٢١٥

(٣) انظر: عليان، حسن (٢٠١٥). **تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية**، ط١، عمان: دار الآن ناشرون وأزمنة، ص ٧٨.

(٤) انظر: غيلوفي، خليفة (٢٠١٧). الرواية العربية: من تأسيس الهوية إلى رهانات الحداثة، **عالم الفكر**، ع(١٧١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص٨٤.

يختفي في سبيل التركيز على صراع الشخصيات داخل الرواية، ولكن لابد من التأكيد على أن رواية "تعدد الأصوات" أو "وجهات النظر" لا تعنى فقط بإنتاج البعد الفكري في السرد الروائي، لأن الاهتمام به فقط يؤثر سلبياً على البناء الفني في الرواية بحيث تفقد هذه التقنية أهم دوافعها المؤثرة في الرواية وهي "كيفية البحث عن التجديد والتنوع الذي يساعد على بلورة التجربة الروائية بتناسب كيفي مع فكرها وشكلها"[١]، وتكشف تعددية الأصوات عن تنوع الحياة، ومدى المعاناة البشرية، واختلاف الإدراك والوعي في النظرة إلى العالم عند كل شخصية روائية[٢]. ويمكن الإشارة إلى أن تعدد الأصوات في الرواية يظهر التعدد اللغوي عند الشخصيات عندما تفصح عن أيديولوجيتها في الرواية ووعيها بما حولها[٣] فتقنية تعدد الأصوات تتنوع فيها الأساليب اللغوية باختلاف الشخصيات، وكل شخصية تكشف عن طابعها الخاص في التعبيرعن أفكارها تعبيراً يحدد شكل وعيها بالأحداث[٤].

وعلى الرغم مما تمنحه رواية تعدد الأصوات من حرية للشخوص في التعبير عن ذاتها بأسلوبها الخاص، إلا أن ذلك لا يعني أن الكاتب لا موقف له من الصراع الروائي وإن كان لا ينحاز إلى أيديولوجية من الأيديولوجيات المتصارعة فيها؛ لأن القول بالحياد المطلق له يعني إلغاء دور الكاتب في رواية تعدد الأصوات، لأنها تقوم على " تنظيم أشكال الوعي المتعددة داخل الرواية وتشخيصها بشكل متساوٍ لا يؤدي إلى هيمنة وعي واحد" وهذا يعني أن "موقف الكاتب يتجلى في الكيفية التي يتم بها تشخيص الأيديولوجيات في النص الروائي. هذه الكيفية تضفي طابعاً حوارياً على الصراع الأيديولوجي، يواري موقف الكاتب. ويجعله يبدو في مظهر غير المنحاز... في هذا الصراع الأيديولوجي".[٥]

ومن الروايات التي يرى فيها النقاد تعدد الأصوات هي رواية "أعالي الخوف" للبراري وقد جاء تعدد الأصوات فيها؛ لكشف الصراع الخفي والمضمر بين الواقعي أو الحقيقي و الكائن واللاكائن، وعما ينبغي له "أن يمنح الإنسان قيمة ومعنى وجودياً في واقع تعصف به رياح أسئلة

---

[١] انظر: التلاوي، محمد نجيب (٢٠٠٠). **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية (دراسة)**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب، ص ١٢، ٢٨ ، ٣٣.

[٢] انظر: علقم، صبحة (٢٠٠٦). **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "الرواية الدرامية نموذجاً"**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص٤٣.

[٣] انظر: الحسيب، عبدالمجيد (٢٠٠٧). **حوارية الفن الروائي**، مكناس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ص٤١.

[٤] انظر: بركان، **النسق الأيديولوجي وبنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية: أحلام مستغانمي**، رسالة ماجستير غير منشورة، ص٤٣.

[٥] انظر: بو عزة، محمد (٢٠١٦). **حوارية الخطاب الروائي التعدد اللغوي والبوليفونية**، ص٩٧-٩٨.

المعتقد الديني، والغوص في البحث عن يقين مستحيل كما يبدو في الانعكاس السلوكي والحوار على لسان الشخصيات الروائية التي يتنازعها الأمل الموهوم، و اليأس المدمر".[١]

ويلاحظ أن البراري لم يستخدم أسلوب تعدد الأصوات بذكر اسم الشخصية المتحدثة في العنوان، ولكنه اعتمد في الرواية على محكيّ الشخصيات الثلاثة الرئيسية بصيغة المتكلم "أنا" وهم: "فارس" و"إبراهيم" و"بطرس".

وكذلك تعتمد رواية "الصحن" لخريس تقنية تعدد الأصوات، ففيها صوتان هما: "إلهام" و"أستاذ التاريخ" "هو" ومن الذين أشاروا إلى استخدام تقنية تعدد الأصوات في هذه الرواية من يجد القسم الأول منها يحكي عن علاقة الحب من وجهة نظر المرأة، و القسم الثاني يحكي وجهة نظر الرجل "أستاذ التاريخ"[٢]، ويضاف إلى هذا اعتماد الرواية على أكثر من ضمير فيها، مما يجعلها تقترب من رواية "تعدد الأصوات" من الناحية الفنية[٣].

وقد اعتمدت "الأطرش" في روايتها: "أبناء الريح" على تعدد الأصوات وجعلت الرواية مقسمة إلى فصول كل فصل ترويه شخصية من شخصياتها، فيروي "سفيان" جزءاً من قصته في بداية الرواية ثم يقوم العم "تيسير" برواية الجزء المخفي من قصة "سفيان" وقصة مقتل والديه، ثم يكمل "سفيان" قصته بعد كفالة "تيسير" له، وكذلك يجعل "سفيان" في القسم الخامس من الرواية "نادرة" و"فراس" يحكيان قصتهما "لسفيان" عن طريق الحوار مع "فراس" من جهة و الحوار مع "نادرة" وكتابتها الإبداعية من جهة أخرى، ويكشف هذا عن اختلاف المستوى اللغوي بين الشخصيات، فقد عبّر كل منهم بكلامه عن الطبقة الاجتماعية وعن التطور الاجتماعي لهم أيضاً[٤] -كما أوضحنا عند الحديث عن اللغة سابقاً- ويمكن الإشارة إلى أن الكاتبة استخدمت أسلوب البطاقات في عرض قصص أبناء دور الرعاية؛ لتكشف للقارئ ما هو مكتوب في ملفاتهم على جزأين، الجزء الأول: في حادثة كسر خزانة المدير للبحث عن جذورهم، والجزء الثاني عند بحث "سفيان" عن إخوته في دار الرعاية؛ ليعرف ماذا حل بهم بعد خروجهم من الدار، والكشف عن حياتهم بهذه الطريقة التي تشعر القارئ بالتشويق والتلهف لمعرفة ما آلت إليه أحوالهم[٥].

---

[١] انظر: جميعان، محمد سلاّم (٢٠١٤). صدر حديثاً: أعالي الخوف هزاع البراري، **أفكار**، ع(٣٠٦)، ص١٥٦.

[٢] انظر: الخميسي، أحمد، **رواية الصحن لسميحة خريس**، الحوار المتمدن : (الأدب والفن)، ع(١٢٩٤)، ٢٠٠٥/٨/٢٢، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43657

[٣] الصالح، نضال (٢٠٠٥). من مشابهة الواقع إلى مغايرته في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية** ، ص٢٥٠.

[٤] انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دارسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)، ع(١)، ص١٢٠-١٢١.

[٥] المرجع نفسه، ص١٢٤.

واعتمد جمال ناجي في روايته "موسم الحوريات" على تقنية تعدد الأصوات التي أتاحت للشخصيات التعبير عن ذاتها وعن أيديولوجيتها، وعلى الرغم من استخدامه لهذه التقنية بقيت أحداث الرواية متسلسلة بل تروي كل شخصية الأحداث المخفية من زاويتها، وهذا ما يضفي على الأحداث تشويقاً، فالأحداث مرتبة ومنسجمة، حتى إن بعضهم ينتهي من الحديث عن حدث ما في الرواية، فيبدأ الآخر يتحدث عن الحدث نفسه ويعيد بعض تفاصيله، ويضيف ما هو جديد، ولذلك نجد الروائي يقسم روايته "اعتماداً على أسماء الشخصيات الرئيسية بحيث يحمل كل جزء اسم الشخص الذي يتكلم، ولم تكن الشخصيات تروي حكايتها كاملة مرة واحدة، بل إن الحكاية تأتي مجزأة على لسان الشخصية ذاتها، وهذا يعني أن اسم الشخصية قد يتكرر مرات متعددة، ولعل تجزئة الحكاية بهذه الصورة يضفي على الرواية عنصر" الاتقان السردي الشيق[١]، وهذه الطريقة كشفت عن أيديولوجية كل شخصية تجاه أحداث الرواية، وأبرزت الصراع الأيديولوجي بين شخصياتها، مع ملاحظة اهتمام الكاتب بمراعاة المستويات اللغوية للشخصيات.

ويلاحظ أن الروائي استخدم تقنية تعدد الأصوات إلى جانب تقنيات روائية أخرى مثل: التذكر والمنولوج.[٢]

واللافت أن الشخصيات في الرواية تؤدي وظيفة مزدوجة، فهي تؤدي دور السارد من جهة، وتؤدي دورها في الأحداث الروائية من جهة أخرى، وذلك مثل: "ساري" و"سماح شحادة" وغيرهما، وقد نبّه " إبراهيم خليل" في دراسته للرواية على عزوف الكاتب عن منح الشخصيتين الرئيستين "فواز باشا" و"وليد" فرصة في أداء الدور المزدوج الذي أدته الشخصيات الأخرى، بل جعلهما محور الحوار والأحداث في الرواية، ويعود ذلك إلى أن الروائي يرى أن الشخصيتين مختلفتان وهامشيتان، ولا قيمة لهما على المستوى الإنساني، ولكنهما يحتلان مركز الاهتمام عند كل صوت من الأصوات الروائية، بالإضافة إلى أنهما محور التباين والاختلاف بين الشخصيات مما أدى إلى شيوع الصراعات والتناقضات [٣]. وإهمال الدور المزدوج لهما تعبير غير مباشر عن هذه الدرجة من التهميش.

ويرى بعض النقاد أن رواية "أفاعي النار" لبرجس تقوم على البوليفونية، فقد عمل الروائي على إيجاد نص بوليفوني متعدد الأصوات واللغات والأساليب والاتجاهات الأيديولوجية

---

[١]انظر: معالي، البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دارسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، م(٤٤)، ع(١)، ص١٢٤-١٢٥.

[٢] زين الدين، أحمد، **القدر يرسم خيبات بطل "موسم الحوريات"** صحيفة الحياة، لندن، ٢٠١٥/٥/٧م.http://www.alhayat.com/Articles/9040562 -

[٣] انظر: خليل: إبراهيم (٢٠١٥). **بلاغة الرواية ومسارات القراءة**، عمان. دار فضاءات للنشر والتوزيع، ص٦٤، ٦٦.

بين الواقع والمتخيل، ومن هنا "برع الروائي في توظيف حبكة مفككة لعمله تحاكي تشظي الواقع وتناقضاته، فمارس لعبة الهروب بين الواقع والحُلم، وبين السرد المباشر والسرد من المذكرات، وتنقل بين أصوات الرواة فمرة يروي "خاطر" ومرة تروي الحكّاءة أمه، ومرة تروي "لمعة" وهكذا".[١]

وقد كانت الرواية معتمدة على تقنية تعدد الأصوات التي تسمح بدمج أكثر من صوت لسرد الأحداث في الرواية دون أن يحدث خلل في البنية الروائية، وهذا جعل الروائي يسند الوظيفة السردية إلى عدد من الشخصيات مثل: "خاطر" و"بارعة" (الحكّاءة) و"علي بن محمود القصاد".[٢]

وقد يتضح أن "جلال برجس لديه وعي سردي في إيجاد رواية بوليفونية جديدة أتاحت للقارئ النظر في الحدث من زوايا عدة، وجوانب مختلفة قابلة للتأويل، وإعادة التشكيل مما يؤكد أن استعمال الراوي نفسه في وجهات نظر متعددة" ليس أمراً بسيطاً ويكشف عن الصراع الأيديولوجي الذي يسببه اختلاف وجهات النظر في قضايا متعددة.[٣]

ومن المهم الإشارة إلى صوت الحاسوب الذي جعله الروائي يتكلم بفعل الأنسنة فيسمع القارئ صوته وهو يحاور "خاطر"، فقد "جسد جلال برجس عبر تلك القطعة البلاستيكية المحترقة حوار السارد "خاطر" مع رقيبه الذاتي حيث الصراع على قول الحقيقة دون الاكتراث بتابوالمحرمات. وهذا الرأس المشوه بتعبير "خاطر" أو الكتلة البلاستيكية بتعبير "رحاب" هو ما سيكون شريكاً جريئاً لخاطر" في إعادة كتابة الرواية[٤] فحوار "خاطر" مع الحاسوب يظهر بقايا ما لم يقله في روايته، ومما يدل على أن الحاسوب هو صوت "خاطر" الداخلي قوله :"ذهلت وأنا أسمع صوتي يخاطبني، خلتني توهمت"،[٥] وقد شبهه أحياناً بشخصية "علي بن محمود القصاد" فالنار نالت من "ابن القصاد" كما نالت من حاسوب "خاطر"، وكذلك فإن الحوار بينهما يثبت توحد الحاسوب مع "خاطر"، ويظهر هذا في قول الحاسوب:

---

(١) انظر:الشمالي، نضال،**"أفاعي النار" لجلال برجس تحولات أزمة المثقف بين الأنا والآخر**، الرأي، (١٦٢٩٢)، ٢٠١٥/٦/٢٦م، ص٢٠ .

(٢) انظر: نصير، فاطمة، **"أفاعي النار" لجلال برجس تجاذبات السرد بين الرواية والحكاية**، الرأي، (١٦٨٢٦)، ٢٠١٦/١٢/٢٣م، http://alrai.com/article/1033270/

(٣) انظر: الرواجفة، ليث سعيد، **بوليفونية السرد الجديدة رواية أفاعي النار نموذجاً**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١٧٨٢٢)، ٢٠١٧/٣/٣م، ،ص١١.

(٤) نصير، المرجع نفسه،http://alrai.com/article/1033270 /

(٥) برجس، **أفاعي النار**، ص٥٤.

"- انظر إلي جيداً تعي لماذا أغدو الآن أكثر جرأة منك، رغم أني أنا أنت وأنت أنا. النار عندما تلتهم شيئاً ما، تغادر وقد خلفت وراءها روحاً متمردة".[1]

وهذه الأنسنة للحاسوب ربما هي تعبير عما يعتري نفسية "خاطر" من اضطراب وما يشعر به من قلق، فهو يحتاج إلى صوت يعبر عنه، وكأنه جزء منه، لاسيما أنه كتب روايته التي خسرها على الحاسوب، وكأن صوت الحاسوب يختلط بصوت الروائي "جلال برجس" للتعبير عن فكره تجاه ما يحدث في واقعنا وفي البلدان العربية، ويظهر هذا في قول الحاسوب ما يكشف عن ما لم يقله "خاطر" تصريحاً في روايته بل تلميحاً، فقال الحاسوب معاتباً، ومستدركاً على "خاطر": "لم تقل أن بعض العادات والتقاليد، صارت مذهباً يقدمه البعض على الدين، دون أن يعوا ما يقومون به، إلى أن أصبحت كلمة (عيب) حكماً قطعياً يجهض كثيراً من الرغبات، ويعرقل خطى كثيرة، بحيث بات عدد كبير من الناس يهابون مخالفة السلطة والخروج عليها، بل صاروا أسرى لها".[2]

وكذلك قوله:

"- لماذا لم تقل أن سليم المشاي وجماعته في ذلك الوقت، نواة أولى لكل ما نراه هذه الأيام من حركات متطرفة، تقتل الناس وتقطع رؤوسهم، وتكفّر من تشاء. لقد فصّلوا ديناً بعد أن انتهجوا تأويلاً خاصاً، وراحوا ينشرونه مستغلين فقر الناس وجهلهم، هل خفت أن تقول بواضح العبارة أن الدين الذي جاء في القرآن، مختلف عن الدين الذي تمارسه جماعات متطرفة، لا همَّ لها غير مصالحها السياسية"[3]

وفي رواية "الشهبندر" لغرابية يلاحظ القارئ تعدد العناوين فيها بين أسماء الشخصيات والجمادات، وهذه العناوين جعلت الرواية مقسمة، وقد أكسب هذا التقسيم أبعاداً فنية للرواية، فهي تستخدم تقنية تعدد الأصوات للشخصيات من جهة مثل: "الشهبندر"، "سلمى"، "ميرزا علي"، وغيرها؛ إذ يتيح للشخصيات أن تروي حكايتها على مراحل، مظهرة رأي كل شخصية لذاتها، وبما حولها من الشخصيات، والأحداث، فتعدد الأصوات كشف عن وجهة نظر الشخصيات ببعضها، ومدى التناقض الذي بينها فـ "المختار" يكشف عن موقف "مجيد العبكيكي" من "الشهبندر"، و"مجيد" يكشف عن العداوة الكبيرة بينه وبين "الشهبندر"، بسبب المنافسة التجارية للحصول على المكاسب المادية، ومن خلال صوت "ميرزا علي" مدعي عام عمان يستطيع

---

[1] برجس، **أفاعي النار**، ، ص١٦٢.
[2] المصدر نفسه، ص١٩٣.
[3] المصدر نفسه،ص١٩٤.

القارئ التعرف على بعض مشكلات السوق، وبعض القوانين في عمان، وكأن المشكلات التي تحدث في السوق جزءٌ لا يتجزأ منه، وكذلك نجد "المُسحِّر" (تركي) يتحدث عن نفسه وعن ماضيه بهذه التقنية، ونلاحظ المستوى اللغوي واستخدامه للعامية في الأمثال السائرة على ألسنة الناس مثل قوله: "سبع صنايع والبخت ضايع" وقوله: "المنحوس منحوس لو علقوا برقبته فانوس". وقد استخدم التذكر مع تعدد الأصوات ليتحدث للقارئ عن ماضيه فيقول: مختصراً أحداث الماضي "شلكوا بطول السيرة".[١]

فتعدد الرواة يساهم في توضيح رؤية الرواية من زوايا مختلفة، وهذا أثر في مستوى اللغة بحيث كانت لها مستويات متعددة بين العامية والفصيحة؛ لتؤدي دوراً في الرواية. [٢] ويضاف إلى ذلك "أنسنة" بعض الجمادات للحديث عما يجري حولها "فالدامر" نوع من الجوخ كان يلبسه "الشهبندر"، ونجده في الرواية يتحدث عن معاناته، ويكشف عن المستور بين "الشهبندر" و"عبدالله النوري"، ويوضح بعض الأحداث التي حدثت في الماضي فهو يقول: "أنا مثلكم استمتع بالتأسي على ما فات"[٣]، وجعل "شهر رمضان" يتحدث عن احتفاء الناس به، والطقوس التي يقومون بها، وأجواء عمان الرمضانية ويظهر هذا في قوله: "أحب عمان، حيث لا فضل لعربي على عجمي ولا منّة من مقيم على مهاجر، ولا تجبّر من سيّد على مسود"[٤]، وتعبر الجمادات بالأنسنة عن مشاعرها بين الفرح والغضب، وتعلق على ما يجري حولها مثل قول "الوتد" معلقاً على حديث "لوليتا" مع "الشهبندر": "لماذا يقول الناس عكس ما يقصدون، حتى لوليتا تفعل ذلك"[٥]، وكذلك جعل "الثلج" الذي يهطل على عمان يتحدث، بالإضافة إلى حديث "مصنع الثلج"عن التحقيق في قضية قتل "شهاب العبكيكي"، والإشاعات السائدة في المجتمع، ومن هذه النماذج يتضح أن الروائي أسمع القارئ صوت الجمادات وهي تتحدث، وهذا ساعده في إيضاح بعض الأمور التي لم تتحدث عنها الشخصيات، وتساعد في إكمال الأحداث وتصويرها وبذلك يستغني الكاتب عن الوصف المباشر، الذي قد يؤدي إلى الملل بالنسبة للقارئ.

وتبعاً لذلك يمكن القول إن الكاتب يستخدم "تقنية في الخطاب تقوم على تبادل الأدوار بين الشخصيات، والأشياء التي ألبسها ملامح الأشخاص. فالأشخاص في الرواية يتكلمون ويروون ما حدث لهم، كل بلسانه الخاص، وكلامه الذي ينبئ عن طبيعته، وعن دوره الوظيفي في الرواية"

---

[١] غرايبة، **الشهبندر**، ص١٨٠-١٨١.
[٢] انظر: النوباني، **عمان في الرواية العربية في الأردن**، رسالة دكتوراه غير منشورة، ص١٢٧.
[٣] غرايبة، المصدر نفسه، ص٣٣.
[٤] المصدر نفسه،ص١٧٨.
[٥] المصدر نفسه، ص٢١٩.

فالأشخاص تتكلم، والأشياء تتكلم [١]. مما يحقق أكبر قدر من الحياد الفني، والموضوعية التي تمكننا من معرفة المنظور الروائي الذي يعتمده الروائي ويطرحه، ونجد أيضاً أن "تعدد الرواة في هذه الرواية ساعد على إبراز الجوانب المختلفة للحقيقة، وكسر حدّة السلطة المطلقة التي يحتكرها الراوي المفرد المهيمن على القصص[٢].

وبناءً على ما سبق فإن تقنية تعدد الأصوات تجعل الشخصية تتحدث عن الأحداث الروائية من وجهة نظرها هي دون وسيط، فتعبر عن أيديولوجيتها، وقد اعتمد عليها بعض الروائيين مثل: موسم الحوريات لناجي، وأبناء الريح للأطرش، وغيرها، فأضفت على الروايات تشويقاً لمتابعة الأحداث كما ترويها الشخصيات بأسلوبها، ورؤيتها، وهذا يجعلها من التقنيات المهمة في الكشف عن الأيديولوجيا.

---

[١] خليل، **في السرد والسرد النسوي**، ص٨٢-٨٣.
[٢] العقيل، أسمهان، **الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين "دراسة نقدية تطبيقية"**، ص٢٢٥.

الخاتمة

وقد خلصت هذه الدراسة الموسومة بعنوان: "الأيديولوجيا والتشكيل الفني في نماذج من الرواية العربية في الأردن (٢٠٠٠-٢٠١٥)"، إلى نتائج يمكن إيجازها فيما يأتي:

١- تعدد القضايا والرؤى الأيديولوجية بتعدد الروايات، وتنوّع كتّابها، وقد ركزت الروايات على بعض القضايا التي تؤدي إلى الصراع بين الناس، ومنها: قضية اختلاف الطبقات، واختلاف التعامل مع الدين إيجابياً أو سلبياً، مما يؤدي إلى اختلاف وجهات النظر وتباينها بين الشخصيات في الروايات التي يمكن أن تكون شخصيات حقيقية في الواقع أو شبيهة بشخصيات حقيقية، مما ينتج صراعاً فيما بينها، ويضاف إلى ذلك كيفية تعاملهم مع المحتل الصهيوني بين مواجهٍ وساعٍ إلى التخلص منه حتى لو وصل الأمر إلى الموت، وبين من يريد أن يعيش بسلام ولا يريد المواجهة؛لأنه يشعر بعدم فائدة المواجهة لعدة أسباب منها: عدم التكافؤ مع الاحتلال، وكذلك تكشف الروايات عن طريقة تفكير نماذج من الأفراد بالحياة بين الوجودية والاغتراب، وتركز الروايات على الخرافات التي يعاني منها المجتمع التي تؤدي إلى تراجعه وتخلفه، وتعلقه بالغيبيات، والسعي لمحاولة معرفتها، إلى جانب معاناة الإنسان من ضغوط المجتمع التي تجعله غير راضٍ عن حياته؛ لأنه يعيش ما يفرضه المجتمع عليه دون إرادة تذكر له.

٢- ابتعاد الروائيين عن الأساليب المباشرة والتقريرية في بيان وجهات النظر تجاه قضية ما؛ لذلك تنوعت الأساليب والتقنيات الفنية التي استخدموها في بيان آراء الشخصيات الروائية المختلفة، التي أدت بالضروروة إلى الصراع الروائي، نتيجة التباين في المواقف الأيديولوجية التي تبرز الاختلاف في الواقع، ومن هذه التقنيات: التذكر الذي يكشف ماضي الشخصية، والمنولوج الذي أضاء عالمها الجواني، ويضاف إليها الحوار بين الشخصيات الذي يعد من أبرز التقنيات التي ساعدت في الكشف عن الاختلاف الأيديولوجي بينها، ومنح القارئ دوراً في الترجيح بين الآراء بعد سماع صوت الشخصيات وهي تتكلم - وقد تفاوتت الروايات في استخدامها- وإلى جانب ذلك تقنية تعدد الأصوات التي تتيح للشخصية التحدث من زاويتها الخاصة، دون تدخل من أحد، وهذا يضفي خصوصية، وحرية على الشخصية.

٣- ارتباط الرواية بالأيديولوجيا بصورة أو بأخرى؛ لأنها لا بدّ أن تتضمن بعداً أيديولوجياً ما فيها، فهي تمثل رؤية الأديب للواقع الذي يعيش فيه، ويهدف الأديب إلى أن يوصلها

للقارئ بأسلوب أدبي فني مقنع له، وقد يتفق القارئ مع رؤية الأديب أو يختلف معه، أو قد يبين الأديب للقارئ أموراً كان غافلاً عنها.

٤- انفراد بعض النماذج الروائية الأردنية المدروسة باستجابتها للأحداث الواقعية والقضايا الاجتماعية المستجدة في الواقع المعيش، وتغيره مع الزمن، ويبرز هذا في رواية "موسم الحوريات"لجمال ناجي التي تتحدث عن الربيع العربي والتغيرات المختلفة التي أحاطت به، كما أنها تحدثت عن التطرف وبعض أسبابه، وكذلك رواية "أفاعي النار" لجلال برجس التي ركزت على قضية التطرف الديني، والنتائج التي ترتّبت عليها، ويضاف إليهما رواية "أعالي الخوف" لهزاع البراري، التي تشير إلى أزمة المثقف بين الواقع والمأمول، وشعوره بالضياع ، وعدم التكيّف مع واقعه.

٥- تأثّر الرواية بأيديولوجية الروائي؛ لأنه يعبر فيها عن رؤيته للمجتمع والواقع من حوله، ولكنه يحاول إخفاءها بالأساليب الفنية المتعددة، وقد تظهر أيديولوجية الأديب في الرواية بصورة غير مباشرة، بمعنى أنه يحمّلها للراوي أو للشخصيات حتى يبدو بعيداً عن نصه، ولكنه على الرغم من ذلك يتجلى في الرواية بين الحضور والغياب، وقد يرجح الأديب رأياً على رأي آخر في صراع الشخصيات، فيظهر موقفه الأيديولوجي.

٦- توجّه الروائي إلى بيان رؤيته الأيديولوجية إلى جانب بعض الأيديولوجيات الفكرية المعارضة لرؤيته منتقداً بعضها ومسلطاً الضوء على بعضها الآخر.

٧- الأيديولوجيا في الروايات لم تكن مفروضة عليها من الخارج، ولم يكن لها دور في التقليل من أدبية الرواية، ولكنها تأتي بفعل الرؤية التي تطرح في العمل الروائي والاختلاف حولها؛ لتشكل صورة متكاملة من زوايا متعددة من خلال الراوي والشخصيات.

المصادر والمراجع

- **المصادر:**

- الأطرش، ليلى (٢٠١٢). **أبناء الريح**، ط١، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- البراري، هزاع (٢٠١٤). **أعالي الخوف**، عمّان: الأهلية للنشر والتوزيع.
- برجس، جلال (٢٠١٥). **أفاعي النار (حكاية العاشق علي بن محمود القصاد)**، ط١، قطر: المؤسسة العامة للحي الثقافي " كتارا".
- خريس، سميحة (٢٠٠٨). **الأعمال الروائية**، ج٢، ط١، عمان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.
- الرجبي، جهاد (٢٠٠٣)، **رحيل**، ط١، عمان: جهينة للنشر والتوزيع.
- العدوان، مفلح (٢٠١٣)، **العتبات**، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع
- غرايبة، هاشم، (٢٠٠٣). **الشهبندر**، ط١، لبنان: دار الآداب للنشر والتوزيع.
- ناجي، جمال (٢٠١٥). **موسم الحوريات**، ط١، قطر: بلومز بري.
- نصر الله، إبراهيم (٢٠١٤). **شرفة الفردوس**، ط١، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- وادي، فاروق، (٢٠٠٦).**عصفور الشمس**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

- **المراجع:**

- الأزرعي، سليمان (٢٠١٥). **هواجس الرواية الأردنية الجديدة**، ط١، عمان: دار الآن ناشرون ودار أزمنة.
- ______________ (٢٠٠٥)، **العبور إلى الحاضرة: دراسة في تحولات المجتمع الروائي**، ط١، الأردن: وزارة الثقافة.
- إسماعيل، قباري (١٩٧٩). **علم الاجتماع والأيديولوجيات**، الإسكندرية: المكتب العربي الحديث للدراسات والنشر.
- إمبرت، إنريك أندرسون (١٩٩٢). **مناهج النقد الأدبي**، ط٢،ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ، القاهرة: دار المعارف.

- أنار، بيير(١٩٨٤). **الأيديولوجيات والمنازعات و السلطة،** ترجمة: إحسان الحصني، دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- إيجلتون، تيري (١٩٩٢). **النقد والأيديولوجية،** ترجمة: فخري صالح، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- باختين، ميخائيل (١٩٨٨). **الكلمة في الرواية،** ترجمة: يوسف حلاق، دمشق: وزارة الثقافة.
- ________________ (٢٠٠٩). **الخطاب الروائي،** ترجمة: محمد برّادة، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- باربيريس، بيير (١٩٩٧). النقد الاجتماعي في: مجموعة من الكتّاب (محررون)، **مدخل إلى مناهج النقد الأدبي،** ترجمة: رضوان ظاظا، عالم المعرفة (٢٢١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- الباش، حسن، والسهيلي، محمد توفيق، (د.ت). **المعتقدات الشعبية في التراث العربي: دراسة في الجذور الأسطورية والدينية والمسلكية الاجتماعية،** سوريا: دار الجليل.
- بدوي، عبد الرحمن (١٩٧٣). **دراسات في الفلسفة الوجودية،** ط٣، بيروت: دار الثقافة.
- بدوي،محمد (١٩٩٣).**الرواية الحديثة في مصر: دراسة في التشكيل والأيديولوجيا،** مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- برّادة، محمد (٢٠١١). **الرواية العربية ورهان التجديد،** كتاب مجلة دبي الثقافية (٤٩)، دبي: دار الصدى.
- بركات، حليم (٢٠٠٤). **الهوية: أزمة الحداثة والوعي التقليدي،** ط١، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر.
- ________________ (٢٠٠٦). **المجتمع العربي المعاصر (بحث استطلاعي اجتماعي)،** ط٩، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.
- بنكراد، سعيد(١٩٩٦). **النص السردي: نحو سيميائيات للأيديولوجيا،** ط١، الرباط: دار الأمان.
- ________________ (٢٠٠٥). السرد والتجربة الحدسية في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية،** ط١، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- بوعزة، الطيب (٢٠١٦). **ماهية الرواية،** ط١، بيروت: عالم الأدب للترجمة والنشر.

- بو عزة، محمد (٢٠١٠)، **تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم**، الرباط: دار الأمان والجزائر: منشورات الاختلاف، وبيروت: الدار العربية للعلوم.
- ____________ (٢٠١٦**). حوارية الخطاب الروائي تعدد اللغوي والبوليفونية،** ط١، القاهرة: رؤية للنشر والتوزيع.
- تركي، إبراهيم محمد (٢٠٠٩). **ما الفلسفة**، مصر: دار الكتب القانونية ودار شتات للنشر والبرمجيات.
- تسيخوف، دمتري (١٩٩٤). **حول الصراع الإيديولوجي (قضايا منهجية)**، ترجمة:زياد الملا، ط١، دمشق:دار الطليعة الجديدة.
- التلاوي، محمد نجيب (٢٠٠٠). **وجهة النظر في روايات الأصوات العربية (دراسة)**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.
- تودورف، تزفيتان (١٩٩٦). **ميخائيل باختين والمبدأ الحواري**، ترجمة: فخري صالح،ط٢، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- جاويش، علاء الدين (٢٠١١). **الاتجاه السياسي في الرواية**، القاهرة: مؤسسة حورس الدولية.
- جلبي، علي عبد الرزاق(٢٠٠٥). **الإبداع والنقد الاجتماعي (دراسات معاصرة)**، الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- جمعة، حسين(١٩٨٣). **قضايا الإبداع الفني**، ط١، بيروت: دار الآداب.
- حافظ، صبري(٢٠٠٣).الأدب والنقد والالتزام والأيديولوجيا، في: محمد برادة(محرر)، **تحولات مفهوم الالتزام في الأدب العربي الحديث**،ط١، دمشق: دار الفكر.
- حداد، نبيل (٢٠٠٣). **الرواية في الأردن: فضاءات ومرتكزات، عمان: وزارة الثقافة.**
- ____________ (٢٠١٠). **كاميليا الرواية الأردنية وقراءات أخرى**، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- ____________ (٢٠١٦). **الكتابة بأوجاع الحاضر (دراسات في الرواية الأردنية)**، الأردن:وزارة الثقافة.
- الحسيب، عبدالمجيد (٢٠٠٧). **حوارية الفن الروائي**، مكناس: منشورات مجموعة الباحثين الشباب في اللغة والآداب – كلية الآداب والعلوم الإنسانية.
- حمدان، لبابة (٢٠١٣). **المقدّس والمدّنس في الرواية النسوية العربية**، عمّان: دار الرؤى للنشر والتوزيع .

- خريس، سميحة (٢٠٠٨). **الأعمال الروائية**،ط١، ج١، عمّان: دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع.
- خزار،وسيلة (٢٠١٣). **الأيديولوجيا وعلم الاجتماع جدلية الانفصال والاتصال**،ط١، بيروت: منتدى المعارف.
- الخطيب، محمد كامل (١٩٩٠)، **تكوين الرواية العربية اللغة ورؤية العالم**، دمشق: منشورات وزارة الثقافة.
- خليفة، عبد الرحمن (د.ت)، **أيديولوجية الصراع السياسي (دراسة في نظرية القوة)**،الاسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- خليفة، عبد الرحمن،وإسماعيل، فضل الله (٢٠٠١).**في الأيديولوجيا والحضارة والعولمة**،ط١، مصر: بستان المعرفة.
- خليل، إبراهيم (١٩٩٤). **الرواية في الأردن في ربع قرن (١٩٦٨-١٩٩٣)**، ط١، عمّان: دار الكرمل للنشر.
- ___________ (٢٠٠٢). **في النقد والنقد الألسني**،عَمان:دار الكندي وأمانة عمان الكبرى.
- ___________ (٢٠٠٥).**تيسير سبول من الشعر إلى الرواية**،ط١، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ___________ (٢٠٠٨). **بنية النص الروائي من المؤلف إلى القارئ**، عمادة البحث العلمي، الجامعة الأردنية.
- ___________ (٢٠٠٨). **في السرد والسرد النسوي**، عمان: وزارة الثقافة.
- ___________ (٢٠١١). **تأملات في السرد العربي**، ط١، عمان: دار فضاءات للنشر والتوزيع.
- ___________ (٢٠١٣).**راهن الدراسات النقدية في الوطن العربي**، ط١، الرياض: كرسي الدكتور عبد العزيز المانع للدراسات اللغة العربية وآدابها.
- ___________ (٢٠١٤). **أساسيات الرواية**، عمان: دار فضاءات.
- ___________ (٢٠١٦). **بلاغة الرواية ومسارات القراءة**، ط١، عمان: فضاءات للنشر والتوزيع.
- درّاج، فيصل (٢٠٠٥). البنية والمضمون في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، ط١، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- دروش، فضيلة فاطمة (٢٠١٣). **سوسيولوجيا الأدب والرواية**، الأردن: دار أسامة.

- دودين، رفقة (٢٠١٥).**دراسات في الأدب الأردني**، عمان: وزارة الثقافة.
- رضوان، عبد الله (٢٠٠٣). **البنى السردية-٢- (نقد الرواية)**، ط١، عمّان: دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع.
- رضوان، محمد (٢٠٠٢). **محنة الذات بين السلطة والقبيلة (دراسة لأشكال القمع وتجلياته في الرواية العربية)**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.
- ريكور،بول (٢٠٠٢).**محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا**، ترجمة: فلاح رحيم، ط١،بيروت: دار الكتاب الجديدة المتحدة.
- الزعبي، أحمد، (١٩٩٤). **إشكالية الموت في الرواية العربية والغربية دراسات ومقارنات**، ط١، الأردن: مكتبة الكتاني.
- زياد، صالح (٢٠١٦). **آفاق النظرية الأدبية من المحاكاة إلى التفكيكية**، ط١، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- السعافين، إبراهيم (١٩٩٥). **الرواية في الأردن**،ط١، عمّان: لجنة تاريخ الأردن.
- ___________ (٢٠٠٧). **الرواية العربية تبحر من جديد: دراسات في الرواية العربية الحديثة**،ط١، دبي:دار العالم العربي للنشر والتوزيع.
- السعدون، أنيسة إبراهيم(٢٠١٣). **الرواية والأيديولوجيا في البحرين**،ط١، بيروت:المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- سليمان، نبيل (١٩٨٦). الواقع، التخييل، الأدلجة في الرواية العربية الحديثة. في: محمود أمين العالم ويمنى العيد و نبيل سليمان (محررون)، **الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية**، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- السيد، غسان (١٩٩٣). **إشكالية الموت في أدب جورج سالم – غابيير مارسيل – البيرت كامو**، ط١، سوريا: دار معد.
- أبو شاور، رشاد (٢٠٠٧). **قراءات في الأدب الفلسطيني**، ط١، عمان: دار الشروق.
- شعلان، عبد الوهاب(٢٠٠٨).**المنهج الاجتماعي وتحولاته من سلطة الأيديولوجيا إلى فضاء النص**، الأردن: عالم الكتب الحديث.
- شكشك، أنس (٢٠٠٩). **فلسفة الحياة:دراسة في الفكر والوجود**، عمان: دار الشروق.
- الشنطي، محمد صالح (٢٠١٣). **أسئلة الفكر وفضاءات السرد: دراسات نظرية وتطبيقية في الرواية العربية المعاصرة**،ط١، عمّان: مؤسسة الورّاق للنشر والتوزيع.
- الصافي،حبيبة (٢٠١١).**سيميائيات أيديولوجية (دراسة)**، ط١، دمشق: النايا للدراسات والنشر و محاكاة للدراسات والنشر.

- الصالح، نضال (٢٠٠٥). من مشابهة الواقع إلى مغايرته في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- ____________ (٢٠١٠). **النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة**، ط١، (د.م): دار الألمعية للنشر والتوزيع.
- صالح، هيا (٢٠٠٥). الحياة رواية كبرى، في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، عمان: أمانة عمان.
- ____________ (٢٠١٠). **المرجع وظلاله: قراءات في روايات من الأردن**، عمان: وزارة الثقافة.
- صايغ، نوال صرّاف (٢٠١٣). **الفكر الفلسفي نحو فلسفة توازن بين التفكير الميتافيزيقي والتفكير العلمي**، كندا: الكتاب الأكاديمي.
- طالب، أحمد (٢٠١٠). **مناهج البحث وتحليل الخطاب**، الجزائر: دار الغرب للنشر والتوزيع.
- طرابيشي،جورج (١٩٧١).**الماركسية والأيديولوجيا**، ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- العالم، محمود أمين (١٩٨٦). ملاحظات نظرية حول: الخطاب الروائي- الواقع – الأيديولوجية. في: محمود أمين العالم ويمنى العيد و نبيل سليمان (محررون)، **الرواية العربية بين الواقع والايديولوجية**،ط١، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- عامر، عزة عبد اللطيف(٢٠١٠). **الراوي وتقنيات القص الفني "دراسة تطبيقية على نماذج من الرواية المصرية" (١٩٣٣-١٩٩٧)**، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عباس، محمود جابر (٢٠٠٤). **رؤى الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الأدبي الأردني الحداثي(سيكولوجية القراءة وجمالية التلقي في نصوص أدبية أردنية حداثية ومعاصرة)**،عمّان: أمانة عمان الكبرى.
- عبد الخالق، غسان إسماعيل (١٩٩٣).**الزمان، المكان، النص اتجاهات في الرواية العربية المعاصرة في الأردن**"١٩٨٠-١٩٩٠"،ط١، عمّان: دار الينابيع للنشر والتوزيع.
- ____________(٢٠٠٠)، **الغاية والأسلوب: دراسات وقراءات نقدية في السرد العربي الحديث في الأردن**،عَمّان: أمانة عمان الكبرى.
- عتيق، عمر (٢٠١٦). **قضايا نقدية معاصرة في الرواية القصة القصيرة**، ط١، عمان: دار دجلة.

- العروي، عبد الله (١٩٨٠). **مفهوم الأيديولوجيا الأدلوجة**، ط١، المغرب: المركز الثقافي العربي وبيروت:دار الفارابي.
- عزام، محمد (٢٠٠٣). **تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد**، دمشق: اتحاد الكتّاب العرب.
- العزة، سناء (٢٠١٣). **القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلى الأطرش**، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع.
- عصفور،جابر (٢٠١٤). **تحديات الناقد المعاصر**،ط١، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- العقيل، أسمهان علي (٢٠٠٨). **الراوي في الرواية الأردنية بين جيلين "دراسة نقدية تطبيقة"**، ط١، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- علقم، صبحة (٢٠٠٦). **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية "الرواية الدرامية نموذجاً"**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عليان، حسن (٢٠٠٥). **الاغتراب والمقاومة في الرواية العربية في فلسطين والأردن،** عمان، وزارة الثقافة.
- ______________ (٢٠١٥). **تقنيات السرد وبنية الفكر العربي في الرواية العربية**، ط١، عمان: دار الآن ناشرون وأزمنة.
- عمراني، فاروق (١٩٩٥). **النقد والإيديولوجيا (بحث في تأثير الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث من خلال أعمال محمد مندور ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس وحسين مروة)**، تونس: (د.ن).
- عيلان، عمر (٢٠٠٨). **في مناهج تحليل الخطاب السردي (دراسة)**، دمشق: منشورات اتحاد الكتّاب العرب.
- غولدمان، لوسيان (١٩٩٣). **مقدمات في سوسيولوجية الرواية**، ترجمة: بدر الدين عرودكي،ط١، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- فاديه، ميشيل (١٩٨٢). **الأيديولوجيّة وثائق من الأصول الفلسفية**، ترجمة: أمينة رشيد وسيد البحراوي،ط١، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.
- الفاعوري، عوني صبحي (١٩٩٩). **أثر السياسة في الرواية الأردنية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- الفريحات، مريم جبر (٢٠٠٧) **مدارات المعنى والتشكيل دراسات في الأدب والنقد في الأردن**، عمان: وزارة الثقافة.

- فضل، صلاح (١٩٨٦). **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، ط٣، بيروت: دار الآفاق الجديدة.
- قبيلات، نزار (٢٠١٠). **البنى السردية في روايات سميحة خريس (١٩٩٥-٢٠٠٣)**، ط١، عمّان: دار أزمنة للنشر والتوزيع.
- قطوس، بسام (٢٠٠٦). **المدخل إلى مناهج النقد المعاصر**، ط١، الاسكندرية: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.
- القواسمة، محمد (٢٠٠٧). **أبحاث في مدونات روائية**، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- كاظم، نجم عبدالله (٢٠٠٨). **مشكلة الحوار في الرواية العربية**، الأردن:عالم الكتب الحديث.
- الكركي، خالد (١٩٨٦). **الرواية في الأردن (مقدمة)**، عمان: الجامعة الأردنية.
- كير،غي (١٩٨٠)، أيديولوجيات التنمية وتنمية الأيديولوجيات في: كمال خوري (مترجم) **السلطة والأساطير والأيديولوجيات**، دمشق:منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي.
- لحمداني،حميد (١٩٩٠).**النقد الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، ط١، بيروت: المركز الثقافي العربي.
- ماركس، كارل وأنجلز، فريدريك (د.ت)، **الإيديولوجية الألمانية**، ترجمة:فؤاد أيوب، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر.
- الماضي شكري، عزيز (٢٠٠٥). **في نظرية الأدب**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ____________ (٢٠٠٥). **الرواية والانتفاضة: نحو أفق أدبي ونقدي جديد**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- ____________ (٢٠٠٨). **أنماط الرّواية العربية الجديدة**، عالم المعرفة، (٣٥٥)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- ____________ (٢٠١١)، **مقاييس الأدب: مقالات في النقد الحديث والمعاصر**، ط١،الإمارات العربية المتحدة: دار العالم العربي للنشر والتوزيع.
- ____________(٢٠١٤). **الرواية العربية في فلسطين والأردن**، الأردن: وزارة الثقافة.

- مانهايم، كارل (١٩٨٠). **الأيديولوجيا واليوتوبيا مقدمة في سوسيولوجيا المعرفة**،ط١،ترجمة: محمد رجا عبد الرحمن الديريني، الكويت: شركة المكتبات الكويتية وجامعة الكويت.
- المحادين، عبدالحميد (٢٠٠١). **جدلية المكان والإنسان في الرواية الخليجية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- محمد، هدى جمال (٢٠١٣).**أزمة المثقف في الرواية الأردنية**، ط١، عمان: الأكاديميون للنشر والتوزيع.
- محي الدين، ناصر نمر (٢٠١٢). **بناء العالم الروائي**، ط١، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- مرتاض، عبدالملك (١٩٩٨). **في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد**، (٢٤٠)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- المزاريق، جهاد محمد (٢٠١١). **تحولات البطولة في الرواية الأردنية (١٩٦٧-٢٠٠٠)**، ط١، عمان: دار المعتز للنشر و التوزيع.
- مشعل، نداء أحمد (٢٠١٥). **الوصف في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية**، عمان: وزارة الثقافة.
- مصطفى، فائق وعلي، عبد الرضا (١٩٨٩). **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**،ط١، العراق: مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل.
- معتصم، محمد (٢٠٠٥). رواية المناطق المعتمة في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- المنصوري، علي جابر (٢٠٠٠).**النقد الأدبي الحديث**،ط١،عمان: دار عمّار.
- موسكفتشييف،ل.ن (د.ت)، **نقض الأيديولوجيا ما بين الوهم والحقيقة – نقد ملتزم للنظرية البرجوازية القائلة بنهاية الأيديولوجيا**، ترجمة: حمزة برقاوي و غالب جرار، (د.ن)، (د.م).
- مويقن، المصطفى (٢٠٠١).**تشكل المكونات الروائية**، ط١، سوريا: دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع.
- نصّار، ناصيف (١٩٨٠). **الفلسفة في معركة الأيديولوجية : أطروحات في تحليل الأيديولوجية وتحرير الفلسفة من هيمنتها**، بيروت، دار الطليعة للطبعة والنشر.
- أبو نضال، نزيه (١٩٩٦). **علامات على طريق الرواية في الأردن**،ط١، عمّان: دار أزمنة.

- النعيمي، أحمد (٢٠٠٤). **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- النوايسة، حكمت (٢٠٠٥). الحلم والواقع في: نضال الصالح (محرر)، **سميحة خريس قراءات في التجربة الروائية**، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- وقيدي، محمد (١٩٨٣).**العلوم الإنسانية والأيديولوجيا**، ط١، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر.
- ويلك، رينيه (١٩٨٧). **مفاهيم نقدية**، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة (١١٠)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- ياغي، عبد الرحمن،(**٢٠٠٠)، مع روايات في الأردن: في النقد التطبيقي**، ط١،عمّان: دار أزمنة.
- يسين، السيد (١٩٩١). **التحليل الاجتماعي للأدب**، ط٣، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- يعقوب، ناصر (٢٠٠٤). **اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية**، ط١، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

الرسائل الجامعية:

- بركان، سليم (٢٠٠٣).**النسق الإيديولوجي و بنية الخطاب الروائي: دراسة سوسيوبنائية لرواية ذاكرة الجسد للروائية : أحلام مستغانمي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، الجزائر.
- بنعبدلاوي، المختار (١٩٨٥)، **مفهوم الأيديولوجية في الفكر العربي الحديث والمعاصر**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق،سوريا.
- جميل، نهى بنت محمد(٢٠٠٨).**تقنيات حداثية في الرواية الاردنية (١٩٩٠-٢٠٠٥)**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.
- خزعلي، فاطمة علي، (٢٠٠٤).**الحُلم في الرواية الأردنية "دراسة تحليلية"** أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد،الأردن.
- الخصاونة، بثينة محمد (٢٠١٢). **الواقعية في الرواية الأردنية-نماذج مختارة**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمّان، الأردن.
- الخوالدة، ذكريات (٢٠١١). **شخصية الأم في روايات سميحة خريس**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق،الأردن.

- راجعي، كمال (٢٠١٣). **سيمياء الإيديولوجيا في روايات محمد ساري**، رسالة ماجستيرغير منشورة، جامعة الحاج خضر، باتنة، الجزائر.
- شديفات، نسرين أحمد (٢٠٠٩). **هزاع البراري: دراسة في أعماله الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.
- عجوة، رؤى موسى (٢٠١٦). **سيميائية الشخصيات في رواية أبناء الريح للروائية ليلى الأطرش**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الخليل، الخليل،فلسطين.
- العرقان، منال عواد (٢٠١١). **البنية السردية في أعمال هاشم غرايبة الروائية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن.
- عموري، السعيد (٢٠١٢).**الكتابة والتشكيل الأيديولوجي في الرواية العربية المعاصرة – دراسة نقدية أيديولوجية-**، أطروحة دكتوراه غير منشورة،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر.
- كمنجي، ذكريات مدحت (٢٠٠٩). **جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة جدارا، جرش، الأردن.
- مراشدة، عبد الرحيم عزام (٢٠٠١). **الرواية في الأردن دراسة في الفضاء الروائي**، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة اليرموك، إربد،الأردن.
- المساعفة، محمد جميل (٢٠١٤). **الأيديولوجيا وأثرها في الرواية الأردنية طاهر العدوان نموذجاً**،رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمان،الأردن.
- المليح، فادية (١٩٩٧).**الرواية والأيديولوجيا في سورية: " ١٩٥٨-١٩٩٠"** أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة دمشق، دمشق، سوريا.
- النوايسة، حكمت عبد الرحيم (٢٠١٢). **البناء الفني في الرواية العربية في الأردن من العام ٢٠٠١إلى العام ٢٠١٠**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- النوباني، شفيق طه (٢٠١٣).**عمّان في الرواية العربية في الأردن**، أطروحة دكتوراه غير منشورة، الجامعة الأردنية، عمان، الأردن.
- وايي، خديجة (٢٠٠٥). **الرؤية الإسلامية في روايات جهاد الرجبي (دراسة تحليلية نقدية)**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا.

الدوريات:

- البطاينة، جودي فارس (٢٠١١)، دور الزمن في رواية الصحن للروائية الأردنية سميحة خريس، **دراسات أدبية**، ع(٩)، الجزائر: مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية.
- ــــــــــــــ (٢٠١٢). الخطاب الإيديولوجي في رواية " ليلة في القطار" لعيسى الناعوري، **مجلة التربية والعلم**،م(١٩)، ع (٤)، جامعة الموصل، العراق.
- بلّحسن،عمار(١٩٨٥). ما قبل بعد الكتابة حول الأيديولوجيا /الأدب/الرواية، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢ الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر.
- بنوناس، مفيدة (٢٠١٢). تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة، رواية "مدينة الرياح" للكاتب الموريتاني موسى ولد إبنو "نموذجاً"، **مجلة الأثر**، ع(١٣)، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.
- بهيّ، عصام (١٩٨٥). أيديولوجيا المصالحة في " قنديل أم هاشم " و" موسم الهجرة إلى الشمال"، **فصول**، ع(٤)،م(٥)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- توفيق، زهير، الأيديولوجيا من التشكل إلى التحلل، **أفكار**،ع (٢٨٦)، وزارة الثقافة، عمان.
- جبر، مريم (٢٠١٧). تمظهرات الإرهاب الديني في الرواية العربية قراءة في رواية "أفاعي النار" لجلال برجس، **ذوات**، ع(٣٨)، الرباط: مؤمنون بلا حدود للدراسات والأبحاث.
- جميعان، محمد سلام (٢٠١٤). صدر حديثاً: أعالي الخوف هزاع البراري، **أفكار**، ع(٣٠٦)، وزارة الثقافة، عمان.
- جيمس، دالي (١٩٩٠). الفلسفة في الأدب، ترجمة: أمين محمود الشريف، **مجلة ديوجين**، ع(٨٩)، مركز مطبوعات اليونسكو، مصر.
- حافظ، صبري (١٩٨٣). الرواية .. شكلاً أدبياً ومؤسسة اجتماعية (دراسة نظرية تطبيقية)، **فصول**، م (٤)،ع(١)، الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر.
- حميد، باسم صالح (٢٠٠٨). لغة الرواية في ضوء نظرية باختين، **آداب المستنصرية**، ع(٤٩)، الجامعة المستنصرية، العراق.
- الحوامدة عطا الله، نجود (٢٠١٢). رواية خلاصات النزف، قراءة في رؤية الواقع للروائي الأردني أحمد العرود، **آداب المستنصرية**،ع(٥٧)،الجامعة المستنصرية ، العراق.

- خليل، إبراهيم، (٢٠٠٨). قراءة الرواية وأسطورة المعنى، **مجلة عمّان**،ع (١٥٧)، عمان: أمانة عمان الكبرى.
- درّاج، فيصل (٢٠١٠). الأيديولوجيا والاختلاف الأيديولوجي، **المنتدى** ،ع (٢٤٨-٢٤٩)، منتدى الفكر العربي، عمان، الأردن.
- دمنوتي، مريم (٢٠١٤)، التشظي والعجائبية جناحا التجريب في رواية "العتبات" لمفلح العدوان، **الرافد**،ع(٢٠٧)، الشارقة.
- أبو ديب، كمال حامد (١٩٨٥). الادب والأيديولوجيا، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢ ،الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر.
- الديب، كمال حامد (٢٠٠٤). الخرافة الشعبية في رواية "العين المعتمة" للكاتب زكريا محمد، **الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية**، م(١٢) ع(١)، غزة.
- رشيد، حاتم (٢٠١٢). تحلل وانبعاث الأيديولوجيا، **أفكار**،ع (٢٨٦)، وزارة الثقافة،عمان.
- الزجاجي، باقر جواد (٢٠١٠). البنية السردية في الرواية السبعينية وإشكالية توظيف الحوار الفني، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، م(١)، ع(٩)، جامعة الكوفة، العراق.
- زيدان، عبد القادر (١٩٨٥). (ندوة العدد): الأدب والأيديولوجيا ، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢،الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر.
- السروي، صلاح (١٩٩٢). مدخل إلى مفهوم الواقعية جمالياتها عند جورج لوكاتش، **أدب ونقد**، م(٩)،ع(٨٠)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر.
- ______________ (١٩٩٨). نقد الرواية بين الاتجاه الاجتماعي والاتجاه البنيوي، **أدب ونقد**،ع(١٥١)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،مصر.
- ______________ (٢٠١١). مدخل إلى الواقعية: التاريخ والجماليات، **أدب ونقد**، م(٢٧)، ع(٣٠٥)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.
- صليحة، نهاد (١٩٨٥). من كتاب: التفسير، والتفكيك، والأيديولوجية لكريستوفر بطلر، **فصول**، م (٥)،ع(٣)، الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر.
- علقم، صبحة والشوابكة، سمية (٢٠١٢). تمثيلات المرأة في ثلاث روايات لـ "سميحة خريس"، **البلقاء للبحوث والدراسات**، م(١٥) ع(١)، جامعة عمان الأهلية، عمان.
- غيلوفي، خليفة (٢٠١٧). الرواية العربية: من تأسيس الهوية إلى رهانات الحداثة، **عالم الفكر**، ع(١٧١)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

- القواسمة، محمد عبد الله (٢٠١٦). إطلالة على الرواية الأردنية في نصف قرن، **أفكار**،ع (٣٢٩)، وزارة الثقافة،عمان.
- الكردي، محمد علي، النقد الجديد والأيديولوجيا، **فصول**،م(٥)، ع(٤)، ج٢،الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر.
- ابن مالك، رشيد (٢٠٠٦). تحليل سيميائي لرواية الصحن: للكاتبة سميحة خريس، **علامات**، ع(٢٦)، المغرب.
- محمود، محمد عطية (٢٠١٥). هيمنة السرد وهاجس الوجود في رواية أعالي الخوف، **أفكار**، ع(٣١٨)، وزارة الثقافة،عمان.
- معالي، حنين إبراهيم (٢٠١٧). البعد الأيديولوجي في روايتي موسم الحوريات وأبناء الريح وأثره في البناء الفني، **دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية** م(٤٤) ع(١)، الجامعة الأردنية، الأردن.
- ميمون، مسلك(١٩٨٥). الأدب والنقد وإشكالية الأدلوجة، **فصول**، م (٥)،ع(٤)، ج٢،الهيئة العامة المصرية للكتاب،مصر.
- ناجي، جمال (٢٠١٢).عالم بلا أيديولوجيا، **أفكار**،ع (٢٨٦) وزارة الثقافة،عمان..
- النجار، سليم (٢٠٠٣).المرأة والأيديولوجيا ذاكرة القهر وعولمة الأنوثة، **تايكي**،ع (١٢)،أمانة عمان الكبرى، الأردن.
- __________ (٢٠١١). الرواية في الأردن، **أفكار**،ع(٢٧١)، وزارة الثقافة،عمان، الأردن.
- هاني، إدريس (٢٠٠٨). الأيديولوجيا بين الحقيقة والزيف،**عالم الفكر**،م (٣٦)،ع (٣)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

الصحف:

- إبراهيم، رزان، **بين عالم السرد والحياة: قراءة نقدية لرواية الأردني جلال برجس "أفاعي النار"**، القدس العربي: (ثقافة)، لندن (٨٦٩٤)، ٢٠١٧/١/٤.
- خليل، إبراهيم، **الرواية العربية والقلق من الإرهاب والتطرف**، القدس العربي: (ثقافة)، لندن، (٨٥٧٨)، ٢٠١٦/٩/٦.
- دحبور، أحمد، **ليلى الأطرش تتوج نتاجها الأدبي برواية "أبناء الريح"**، الحياة الجديدة، فلسطين، (٦٠٧٨)، ٢٠١٢/١٠/٣م.

- دراج، فيصل، **الرواية الفلسطينية.. والتعامل مع اقتراح كتابي جديد فاروق وادي في "عصفور الشمس" والحق المفقود،** الدستور، عمان، الأردن، (١٤١٧٤)، ٢٠٠٧/١/٥م.
- الرواجفة، ليث سعيد، **بوليفونية السرد الجديدة رواية أفاعي النار نموذجاً**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١٧٨٢٢)، ٢٠١٧/٣/٣م .
- زيدان، بديعة، **"أعالي الخوف" لهزاع البراري رواية المثقف المأزوم والصراعات متعددة الأبعاد،** الأيام: (أيام الثقافة)، فلسطين، (٧٣٣١)، ٢٠١٦/٦/٧.
- سلامة، رشا عبدالله، **رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصرالله، إيقاع سريع ونكهة سينمائية،** الدستور، عمان، الأردن،(١٧٠٣٥)،٢٠١٤/١٢/١٩.
- شبانة، عمر، رواية "العتبات" للأردني مفلح العدوان، القرية شخصية أسطورية بذاكرة واقعية، الحياة، لندن، (١٨٢٣٠)، ٢٠١٣/٣/٣.
- شفيق، هاشم، **رواية جمال ناجي، "موسم الحوريات" سرود تكرس الحبكة الفنية والتوتر الدرامي،** القدس العربي (ثقافة)، لندن، (٨١٦٣)، ٢٠١٥/٧/١٢.
- الشمالي، نضال، **"أفاعي النار" لجلال برجس تحولات أزمة المثقف بين الأنا والآخر،** الرأي، عمان، الأردن (١٦٢٩٢)، ٢٠١٥/٦/٢٦م.
- أبو شهاب، رامي **رواية "موسم الحوريات" للفلسطيني جمال ناجي: الظاهرة أو التفسير بوعي آخر،** القدس العربي، لندن، (٨٣٩٩)، ٢٠١٦/٣/١٠م.
- ضمرة، نازك، **"العتبات" لمفلح العدوان... بطولة المكان،** الرأي، عمان، الأردن، (١٦٥٩٦)، ٢٠١٦/٤/٣٠.
- الضمور، عماد، **جماليات السرد الروائي في "أفاعي النار" لجلال برجس،** الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١٧٧٨٦)، ٢٠١٧/١/٢٧م.
- عبدالقادر، محمد، **"شُرفة الفردوس" لإبراهيم نصر الله، رواية داخل رواية،** الرأي، عمان، الأردن، (١٦٢٢٣)، ٢٠١٥/٤/١٧م.
- معتصم، محمد، **رواية "العتبات" لمفلح العدوان وظائف الشخصية وسيرة المكان،** الرأي، عمان، الأردن،(١٥٦١٤)، ٢٠١٣/٧/٢٦.

المؤتمرات والندوات:

- دودين، رفقة محمد (٢٠١١). المدينة / علاقة لمشروع تنويري نهضوي دراسة في روايتي: دفاتر الطوفان لسميحة خريس والشهبندر لهاشم غرايبة في: محمد عبيدالله

(محرر)، **أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول ٨-١٠/١١/٢٠٠٨. وملتقى السرد العربي الثاني ٣-٥/٧/٢٠١٠**، عمان: منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين.

- رضوان، عبد الله (٢٠١١). **الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين: دراسات تطبيقية (أوراق ندوة أقامتها جمعية النقاد الأردنيين من ١٠-١١/٥/٢٠٠٨)**، ط١، عمّان: صناع التغيير.
- سرحان، هيثم (٢٠١١). التشكيل السيميائي في رواية "عصفور الشمس"، في: عبد الله رضوان(محرر)، **الرواية الأردنية على مشارف القرن الواحد والعشرين: : دراسات تطبيقية (أوراق ندوة أقامتها جمعية النقاد الأردنيين من ١٠-١١/٥/٢٠٠٨)**، عمّان: صناع التغيير
- السعافين، إبراهيم، (١٩٩٤). البدايات، في: **الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية(أوراق ملتقى عمان الثقافي الأول ٢٢-٢٤/٨/١٩٩٢)**،ط١، عمان:وزارة الثقافة ودار الأزمنة.
- صالح، فخري (١٩٩٤).التأسيس للرواية الحديثة في الأردن (تيسير سبول وأمين شنار)، في: **الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية (أوراق ملتقى عمّان الثقافي الأول٢٢-٢٤/٨/١٩٩٢)**، ط١، عمّان: وزارة الثقافة ودار أزمنة.
- صالح، فخري (٢٠١١). الأفكار إذ تتحول إلى روايات، في: محمد عبيد الله (محرر)، **أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول ٨-١٠/١١/٢٠٠٨. وملتقى السرد العربي الثاني ٣-٥/٧/٢٠١٠** ، ط١،عمان: رابطة الكتّاب الأردنيين.
- العجمي، مرسل (٢٠٠٨). تجليات الخطاب السردي: الرواية الكويتية نموذجاً ،**الرواية العربية "ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر**،ج١، ١١-١٣/١٢/٢٠٠٤، الكويت.
- موافي، عثمان سليمان (٢٠٠٨). منهج محمد مندور في دراسة الأدب وفنونه في: أحمد عبد الله زايد (محرر)، كتاب المؤتمر القومي لقسم اللغة العربية وآدابها :**مناهج دراسة الأدب العربي في مئة عام**، ٢٠-٢٣/٢/٢٠٠٧،القاهرة: جامعة القاهرة.
- النابلسي، شاكر(١٩٩٤). كيف عبّرت الرواية الأردنية عن الواقع المحلي والعربي، في: (أوراق ملتقى عمّان الثقافي الأول)، **الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية (أوراق ملتقى عمّان الثقافي الأول٢٢-٢٤/٨/١٩٩٢)**، ط١،عمان، وزارة الثقافة ودار أزمنة.

- يقطين، سعيد (٢٠٠٩). أساليب السرد الروائي العربي (مقال في التركيب). في: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (محرر)، **الرواية العربية "ممكنات السرد": أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر (١١-١٣ ديسمبر ٢٠٠٤)**، ج٢ الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- يوسف، شوقي بدر (٢٠١١).مرآة الذات وصورة الآخر في روايات غالب هلسا، في:(محمد عبيد الله) (محرر)، **أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول ٨-٢٠٠٨/١١/١٠. وملتقى السرد العربي الثاني ٣-٢٠١٠/٧/٥** ط١، عمّان: رابطة الكتّاب الأردنيين.
- يونس، نوّاف (٢٠١٣). جدلية حرية الاختيار بين التنظير والتطبيق: رواية "شرق المتوسط" نموذجاً في: حاتم بن التهامي الفطناسي (محرر)، **السرد وأسئلة الكينونة – بحوث مؤتمر عُمان الأول للسرد**، ط١، كتاب دبي الثقافية (٧٧)،دبي: دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع.

المواقع الالكترونية:

- إبراهيم، رزان، **رزان إبراهيم تكتب لبوابة الأهرام عن رواية "شرفة الفردوس" لإبراهيم نصرالله**، ٢٠١٥/٣/٣،

http://gate.ahram.org.eg/News/604403.asPX
- أبو أندلس، عدنان، **ثنائيات التطابق في "أفاعي النار" لجلال برجس**، الرأي، عمان، الأردن، ٢٠١٧/٣/١٧م،http://alrai.com/article/10382063/
- الخميسي، أحمد، **رواية الصحن لسميحة خريس**، الحوار المتمدن : (الأدب والفن)، ع(١٢٩٤)، ٢٠٠٥/٨/٢٢،

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=43657
- برقان، نضال، **"أفاعي النار" لجلال برجس... طلقة تنوير وفضاء عامر بالحكايات**، الدستور: (الثقافي)، عمان، الأردن، (١١٧٠٨)، ٢٠١٦/١١/١٠م

https://www.addustour.com/articles/7673
- الحمامصي، محمد، **مختبر السرديات للمكتبة الإسكندرية يناقش القرى الأردنية وفضاءات السرد في "عتبات" مفلح العدوان**،٢٠١٥/١٢/٢موقع إيلاف،http://elaph.com/Web/Culture/2015/12/1059796.html

- رحيّل، ديانا، **مفلح العدوان: ذلك العاشق المتيم بالمكان " قراءة في رواية العتبات"** ، ٢٠١٤/٥/١٦،http://www.silwannews.com/node/681#.WHH6Bpd97IU (حصلت عليها من الكاتب مفلح العدوان).
- رضوان، عبدالله، **رواية العتبات للروائي مفلح العدوان**، ٢٠١٣/٨/٢، http://www.alohda.com/site/articles.php?article_id=1772
- الرواجفة، ليث سعيد، "شرفة الفردوس" والمفارقة لإبراهيم نصرالله، http://thaqafat.com/2016/04/30623
- الزعبي، حمدة، **رواية (الشهبندر) للكاتب هاشم غرايبة تحكي للأجيال قصة مدينة عمان عبر الأزمنة**، الرأي، عمان، الأردن، (١٢٩٢٠)، ٢٠٠٦/٢/٩، http://alrai.com/article/146700.html
- الزيات، إيمان، **الشعرية ونمط الموتيفات والموروث في رواية "افاعي النار"** ٢٠١٧/٣/٢٦.http://alwatan.com/details/182182
- زين الدين، أحمد، **القدر يرسم خيبات بطل "موسم الحوريات"**، الحياة، لندن، ٢٠١٥/٥/٧م، http://www.alhayat.com/Articles/9040562 -
- شاهين، محمود، **شرفة الفردوس: لواعج النفس الإنسانية بين قدرين**، الحوار المتمدن، (٥٢٦٥)، ٢٠١٦/٨/٢٥م. http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=529095
- شخاترة، خولة، **ثنائية الدين والسياسة في مقصلة الحالم وأفاعي النار**، ٢٠١٧/٤/١م، http://www.middle-east-online.com/?id=245476
- عابد، توفيق، **"أعالي الخوف"روايةالأسئلة الجارحة**، ٢٠١٤/٥/٢٩م، http://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2014/5/29
- عارف، منى، **إيقاعات متفردة على هامش رواية "أعالي الخوف"**،٢٠١٥/٨/٣م، http://www.middle-east-online.com/?id=205022
- عبد الخالق، غسان، **لعبة المؤلف في "شرفة الفردوس"**، الجسرة الثقافية الإلكترونية،http://www.aljasraculture.com/aljasra11829/
- ـــــــــــــــ، **هزاع البراري في اعالي الخوف... أو قمة الألم الوجودي**، الجسرة الثقافية الإلكترونية /http://www.aljasraculture.com/aljasra3053

- عبد القادر، محمد، **لعبة الخيال المدهش في تمثيلات الواقعية فاروق وادي في رواية عصفور الشمس**، الدستور، (١٤٨٢٤)، عمان، الأردن، ٢٠٠٨/١٠/٢٤م، https://www.addustour.com/articles/679736
- عتيبة، منير، منير عتيبة يكتب لـ "بوابة الأهرام": "عتبات" مفلح العدوان الحكاية تسرد ذاتها، ٢٠١٥/١١/٩، http://gate.ahram.org.eg/News/792703.aspx
- عزام، أحمد، **تحولات خطاب المقاومة من حديث الموت إلى الحياة "قراءة في رواية "رحيل" لجهاد الر جبي"**، الغد، عمان، الأردن، ٢٠٠٩/١١/٢٧،-http://www.alghad.com/articles/538746
- كاظم، نجم عبدالله (٢٠١٥). أعالي الخوف أزمة الوجود والفرد والعلاقة بالآخر، **الدوحة** ع(٩٧) وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، http://www.aldohamagazine.com/article.aspx?n=0359B3E6-9EF7-4B13-9402-B5F1E9CA1686&d=20151101#.WdZFiBGWbIU
- كامنسكي، فولكر (٢٠١٢). **رواية الصحن لسميحة خريس: البحث عن السعادة على شفة الهاوية**، ترجمة: نادر الصراص، موقع قنطرة، https://ar.qantara.de/content/rwy-lshn-lsmyh-khrys-rwy-lshn-lbhth-n-lsd-l-shf-lhwy
- مسعود، ياسمين، أفاعي النار: دهشة السرد وحرارة الخيال، ٢٠١٧/٢/١٨م، http://adab.akhbarelyom.com/newdetails.aspx?sec=%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA&g=8&id=323823
- أبو مطر، أحمد، **من هم؟ وكيف عرفت أبناء الريح؟ رواية ليلى الأطرش بطلاها "اللغة" و"الدموع"**، ٢٠١٤/٣/١٠،موقع إيلاف، http://elaph.com/Web/Culture/2014/3/884651.html
- نصير، فاطمة، **"أفاعي النار" لجلال برجس تجاذبات السرد بين الرواية والحكاية،** الرأي، عمان، الأردن (١٦٨٢٦)، ٢٠١٦/١٢/٢٣م، /http://alrai.com/article/1033270
- النوايسة، نايف، **صورة المرأة في الرواية النسوية الأردنية، سميحة خريس وروايتها "الصحن"**، موقع الأستاذ الأديب نايف النوايسة، http://nayef.nawiseh.com/alnaged/sorat_almarah2.htm

- يوسف، الأطرش، **التحليل السوسيو –سيميائي للخطاب الروائي**، الملتقى الثالث: (السيميا‌ء والنص الأدبي)، http://dspace.univ-fbiskra.dz:8080/jspui/bitstream/123456789/3204/1/alatrache.pd

مراجع أخرى:

- **Ideology and Narrative** (2013).Bart Vervaeck& Luc Herman Created: 30. September 2013Revised: ,(Electronic Version) **Fiction** Published on the living handbook of ،30. September 2013 narratology, http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/ideology-and-narrative-fiction

- عليان، حسن، **لعبة القدر بين الحياة والموت رواية "موسم الحوريات" لجمال ناجي**، مقالة غير منشورة ألقيت في حفل توقيع الرواية ٢٠١٥/٥/٣٠م، حصلت عليها الباحثة من الدكتور حسن عليان.
- محاضرة الدكتور سمير قطامي ألقاها في منتدى شومان الثقافي بتاريخ: ٢٠٠٦/٦/١٩ بعنوان: **عيسى الناعوري في رواياته وسيرته الذاتية**.
http://dar.aucegypt.edu/bitstream/handle/10526/2338/
- ممدوح، مجدي، **الكتابة بمداد الروح النزعة الوجودية في روايات سميحة خريس الصحن نموذجاً**، مقالة (حصلت عليها من الكاتبة سميحة خريس).

IDEOLOGY AND ARTISTIC STRUCTURE IN SAMPLES OF ARABIC NOVELS IN JORDAN (2000-2015)

By

Haneen Ibrahim Ma'ali

Supervisor

Dr. Ibrahim Khalil, Prof

ABSTRACT

This study addressed ten novels from Jordan during the 21st century (2000-2015) with the purpose of identifying the ideology in the Jordanian novel as mission and content. The study also sought to highlight the effect of this ideology on the artistic structure of the novels. To this effect, the research employed two methods: the social method to investigate the ideological perspectives in the selected novels; and the artistic aesthetic method to assess the novels from an artistic point of view.

The study came to the conclusion that a novel must include an ideological dimension in it reflecting the novelist's perception of reality. This perception is conveyed to the reader in a suggestive way. Therefore, we find variation in these perceptions according to the writers and their differences. In addition, the artistic dimension seems to have contributed to a great extent to the disclosure of that ideology. This is clearly shown in some techniques such as the multitude of voices.

In the first chapter, the study traced the development of the notion of ideology and its relationship with literature in general and the novel genre

in particular. In the second chapter, the study dealt with a number of ideological positions expressed in the novels examined. In the third chapter, the study discussed a number of artistic techniques showing narrators and characters; times and places; ordered events revealed in the plots; various levels of language in the conversations; the internal dialogue; and the dialogue with multiple characters.

It was found that the ideological position in a novel affects the narrations techniques. This confirms the common understanding that the separation between form and content is misleading and false. This is because the form is a verbal representation of the content; the content cannot exist without a verbal / linguistic representation.